A permanência do solfejo heptacordal de Luís Álvares Pinto (1719-ca. 1789) em duas artes de música pernambucanas do século XIX

Paulo Castagna
Universidade Estadual Paulista

Alexandre Cerqueira de Oliveira Röhl
Universidade Metropolitana de Santos

10

COMO CITAR

CASTAGNA, Paulo; RÖHL, Alexandre Cerqueira de Oliveira. A permanência do solfejo heptacordal de Luís Álvares Pinto (1719-ca.1789) em duas artes de música pernambucanas do século XIX. *In:* MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro; RABELO, Thais (ed.). *Nordeste*. Vitória: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2023. p. 352-407. (Histórias das Músicas no Brasil).

Histórias das Músicas no Brasil

Nordeste

Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves
Thais Rabelo
Editoras

Vitória-ES
ANPPOM
2023

Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música

Diretoria 2022-2023

Presidente: Luis Ricardo Silva Queiroz, UFPB
1ª Secretária: Joana Cunha de Holanda, UFRN
2º Secretário: Edilson Assunção Rocha, UFSJ
Tesoureiro: Vanildo Mousinho Marinho, UFPB
Editora: Mónica Vermes, UFES

Conselho Fiscal

Eurides de Souza Santos, UFPB
Helena Lopes da Silva, UFMG
Fabio Soren Presgrave, UFRN
Adriana Lopes da Cunha Moreira, USP
Luciana Marta Del-Bem, UFRGS
João Bellard Freire, UFRJ

Editora de Publicações da ANPPOM

Mónica Vermes, UFES

Projeto gráfico e diagramação
Carolina Noury
Marina Sirito

Capa
Bruno Constantino

Revisão
Nayana Ferraz (Revisão com S)

Crédito da imagem da capa
https://br.freepik.com/vetores-gratis/ilustracao-de-nordestino-desenhada-a-mao_31883354.htm#query=Musica%20nordeste&position=9&from_view=search&track=ais

Organização da série
Mónica Vermes (ANPPOM/UFES)
Marcos Holler (UDESC)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Histórias das músicas no Brasil [livro eletrônico] : nordeste / organização geral Mónica Vermes, Marcos Holler ; editoras Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves, Thais Rabelo. -- Vitória, ES : Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2023. -- (Histórias das músicas no Brasil)
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-999016-2-1

1. Música 2. Música brasileira 3. Música - Brasil - História I. Vermes, Mónica. II. Holler, Marcos. III. Martins Gonçalves, Inez Beatriz de Castro. IV. Rabelo, Thais. V. Série.

23-177190 CDD-780.981

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil : Música : História 780.981

Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253

Sumário

Introdução 8
Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves; Thais Rabelo

PRIMEIRA PARTE: Práticas musicais em contextos históricos diversos, de registro escrito ou de tradição oral.

1 A história da música em Pernambuco: uma narrativa ainda por se afirmar 16
Sérgio Dias

2 Práticas e contextos da(s) música(s) no Maranhão 56
Daniel Lemos Cerqueira

3 Práticas musicais e paisagem sonora do Ceará entre os séculos XVII e XIX 106
Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves

4 Breves considerações para uma história da música no Piauí 150
João Berchmans de Carvalho Sobrinho; Samuel Mendonça Fagundes

5 Coco de roda: música, resistência e cosmovisões afro-indígenas na Paraíba 194
Erivan Silva; Eurides Santos

6 Alberto Nepomuceno, Juvenal Galeno e a tradição poético-musical nordestina 226
Elba Braga Ramalho

SEGUNDA PARTE: História das instituições, músicos, obras em seus contextos locais

7 Alagoas, música e tradição nordestina: uma concisa revisão bibliográfica histórica musical 258
Marcos dos Santos Moreira

8 Música e Igreja Católica no Rio Grande do Norte: dos primórdios do catolicismo potiguar às hipóteses sobre o passado musical instrumental 278
Antonio Tenório Sobrinho Filho

9 Entre corporações e músicos em Sergipe oitocentista: em busca de um panorama da atividade musical provincial 310
Thais Rabelo

10 A permanência do solfejo heptacordal de Luís Álvares Pinto (1719-ca. 1789) em duas artes de música pernambucanas do século XIX 352
Paulo Castagna; Alexandre Cerqueira de Oliveira Röhl

Sobre os autores 408

Sobre a série 414

A permanência do solfejo heptacordal de Luís Álvares Pinto (1719-ca. 1789) em duas artes de música pernambucanas do século XIX

Paulo Castagna
Universidade Estadual Paulista

Alexandre Cerqueira de Oliveira Röhl
Universidade Metropolitana de Santos

10

COMO CITAR

CASTAGNA, Paulo; RÖHL, Alexandre Cerqueira de Oliveira. A permanência do solfejo heptacordal de Luís Álvares Pinto (1719-ca.1789) em duas artes de música pernambucanas do século XIX. *In:* MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro; RABELO, Thais (ed.). *Nordeste*. Vitória: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2023. p. 352-407. (Histórias das Músicas no Brasil).

1. Introdução

O objetivo deste capítulo é compreender a história, o conteúdo e o significado de duas pequenas obras teórico-musicais elaboradas no Recife-PE nas décadas de 1820 e 1830: a *Arte de solfejar*, manuscrito de Francisco Januário Tenório ([*s. d.*]) (Figuras 2 a 13), e a *Arte de música composta por um dos melhores mestres desta província*, impressa em 1837 e possivelmente compilada por Tomás da Cunha Lima Cantuária (Figuras 19 a 22), documentos pertencentes ao Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco (IAHGP) (Recife-PE), instituição que gentilmente facultou sua consulta, reprodução e difusão no presente trabalho.

As imagens dos dois documentos foram por nós disponibilizadas em alta resolução na plataforma Internet Archive e seu conteúdo foi analisado com o auxílio do conhecimento disponível sobre a teoria musical luso-brasileira, especialmente a pernambucana do final do século XVIII e início do século XIX, mas também a partir da comparação desses dois textos com os manuscritos *Arte de solfejar* (1761)[1] e *Músico e moderno sistema para solfejar sem confusão* (1776)[2] de Luís Álvares Pinto (1719-ca. 1789), e do estudo das relações filológicas entre os quatro documentos. Os resultados de tais análises foram confrontados com as informações disponíveis sobre a atuação profissional de Francisco Januário Tenório (ca. 1770-entre 1831-1835) e Tomás da Cunha Lima Cantuária (1800-1878), em uma tentativa de verificar para quais âmbitos e finalidades as duas "artes" do IAHGP teriam sido escritas. A busca de dados biográficos e informações sobre a difusão do conteúdo de tais obras foi realizada em jornais brasileiros (especialmente pernambucanos) disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional (Brasil), e em trabalhos musicológicos já publicados sobre o assunto.

O trabalho insere-se na linha de pesquisa relacionada à transcrição, edição, filologia e análise de textos teórico-musicais luso-brasileiros, representada em publicações como as de José Augusto Alegria (1974, 1985), Jaime Cavalcanti Diniz (1969-1979), Régis Duprat (1998), Marcelo Fagerlande (2011), Mariana Portas de Freitas (2006, 2010), Márcio Spartaco Landi (2006), Mário Trilha (2011), Rafael Registro Ramos (2014) e outros, incluindo textos dos próprios autores deste capítulo (BINDER; CASTAGNA, 1998. RÖHL, 2012, 2013, 2016).

A relevância desta pesquisa decorre da abordagem de dois dentre os poucos textos teórico-musicais brasileiros anteriores ao século XX produzidos fora do Rio de Janeiro, limitada pela pequena quantidade de obras desse tipo e época disponíveis à pesquisa em bibliotecas e arquivos físicos, raramente incluídas em repositórios digitais, o que faz com que este trabalho possa contribuir para a ampliação do conhecimento sobre a teoria musical luso-brasileira no século XIX. Assim, cumprimos a primeira tarefa de estudar e divulgar os documentos felizmente preservados pelo IAHGP, mas sem incluir sua transcrição completa nesta ocasião.

2. Os documentos

Os dois documentos aqui estudados são exemplares únicos e de procedência não registrada, arquivados em um mesmo invólucro no Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, na caixa 17, doc. 0981 (antiga caixa 211, M 3), com a nota "Manuscripto / Arte de Solfejar / Anonymo", assinada por "Mario Melo / Sect.º perpétuo / 1921" e com outras inscrições posteriores. Esta assinatura é do jornalista e historiador Mário Carneiro do Rego Mello (1884-1959), que adotou o nome artístico Mário Melo (Figura 1), ingressou no IAHGP em 1909 e exerceu o cargo de secretário perpétuo de 1917 até a data do seu falecimento (CAVALCANTI, 2016: 219), além de ter sido diretor da *Revista do IAHGP* por um largo período. Embora também fosse "músico e musicista, tendo divulgado composições populares entre o segundo e o terceiro decênio do século [XX]" (GASPAR *et al*., 2012: 16), Mário Melo não deve ter analisado fontes musicais antigas – fato compatível com o teor do seu artigo "A musica em Pernambuco", publicado no *Diário de Pernambuco* (MELO, 1918: 3), que não entra em questões históricas – possível razão que o levou a arquivar as duas "artes" no mesmo invólucro, como se integrassem um único documento.

Nenhum dos 1.025 textos que Mário Melo publicou em vida, de acordo com a catalogação de Lúcia Gaspar *et al*. (2012), abordou os folhetos aqui estudados, tendo sido Jaime Diniz (1979, v. 3: 48-53) (Figura 2) o primeiro a fazê-lo, ao incluir, no terceiro volume de *Músicos pernambucanos do passado*, uma reprodução das páginas 2 e 9 da *Arte de solfejar* (Figuras 14 e 15) e da primeira página da *Arte de música* de 1837 (Figura 23) (DINIZ, 1979, v. 3: lâminas 10, 11 e 12, entre as p. 62-63). Jaime Diniz (1979, v. 3: 49) lembra que Marcelino Cleto, em texto de 1885, refere que Tenório também teria escrito um *Tratado de contraponto*, nunca localizado (se é que não se trata de transmissão confusa do título da *Arte de solfejar*), mas, afora esta informação, nenhum outro autor antes de Jaime Diniz abordou diretamente os compêndios musicais do IAHGP.

[1] Manuscrito da Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa), seção Reservados, cód. 2265 (em fase de digitalização e disponibilização *on-line*), publicado e estudado por Jaime Cavalcanti Diniz (1977).

[2] Manuscrito que pertence aos descendentes da família imperial brasileira, no Arquivo Grão Pará (Petrópolis-RJ), fotografado por Paulo Castagna e Alberto Ikeda em 1995 (PINTO, 2016: 248-406), transcrito em versão diplomática por Paulo Castagna no mesmo ano (PINTO, 2016: 407-535) e estudado por Alexandre Cerqueira de Oliveira Röhl (2016).

Fig. 1 e 2: Esquerda: Mário Carneiro do Rego Mello (1884-1959) em 1907. Fonte: Acervo digital da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), Recife. Direita: padre Jaime Cavalcanti Diniz (1924-1989) na década de 1950. Fonte: Acervo pessoal de Jaime Diniz, incorporado à Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand, Recife (reprodução e publicação autorizadas).

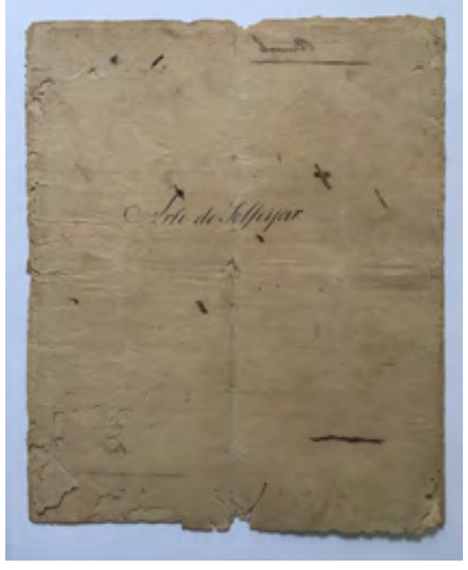
A "*Arte de solfeijar*" [sic][3], como se lê em sua página de rosto, é um manuscrito de seis folhas de 23,0cm de altura por 18,7cm de largura, com páginas numeradas a lápis de 2 a 12 (a página de rosto não recebeu numeração), possivelmente no próprio IAHGP, e cujas perfurações nas margens indicam que em algum momento as folhas estiveram costuradas, embora a linha tenha sido removida (Figuras 3 a 14)[4]. No canto inferior direito da página 2, apesar da corrosão do papel, é possível ler a assinatura de Francisco Januário Tenório (Figura 17). A reprodução de sua segunda página (Figura 18) por Jaime Diniz (1979, v. 3: lâmina 10, entre as p. 62-63) demonstra que a atual

[3] Os títulos dos documentos aqui estudados serão referidos com ortografia original somente uma vez no corpo do texto, mas também dessa forma nas Referências, ao final do capítulo. Todas as demais referências aos dois documentos do IAHGP serão feitas na forma "*Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório" e "*Arte de música* de 1837", ao passo que a citação de trechos desses e de outros documentos será feita sempre com atualização da ortografia e da pontuação, além de padronizadas com as normas deste livro.

[4] Disponibilizado por nós em alta resolução em: https://archive.org/details/arte-de-solfejar-1824.

corrosão do papel e a perda de informação já eram praticamente as mesmas na década de 1970, quando esse musicólogo fotografou o manuscrito e reconheceu a assinatura de Francisco Januário Tenório.

Esse documento não foi datado pelo autor, mas apresenta, nas folhas 4, 5 e 6, a marca d'água "Basted Mill / 1824" (Figura 19), que, de acordo com Mark Yates (2014: 33), foi a marca de uma das fábricas de papel situadas no condado de Kent (no sudeste da Inglaterra, com capital em Maidstone), estabelecida por Clement Taylor em meados do século XVIII e dirigida por seu filho John Taylor na vila de Wrotham (distrito de Tonbridge and Malling), de pelo menos 1786 até 1801, período em que o proprietário imprimiu o seu sobrenome nas marcas desse papel. A data de 1824 e a ausência de sobrenome na marca do papel usado na *Arte de solfejar* indicam que a empresa já estava sendo dirigida por sucessores. Papéis ingleses começaram a ser comercializados no Brasil a partir da abertura dos portos às nações amigas, em 1808, e devem ter chegado com frequência aos profissionais da música em capitais brasileiras (especialmente as portuárias), sendo também esse o caso do papel usado no Rio de Janeiro para o único manuscrito conhecido dos *Duetos Concertantes* de Gabriel Fernandes da Trindade (pertencente à Orquestra Lira Sanjoanense, de São João del-Rei-MG), que apresenta a marca d'água "C. Brenchley", junto à data de 1814 (CASTAGNA, 1997: 89-92).



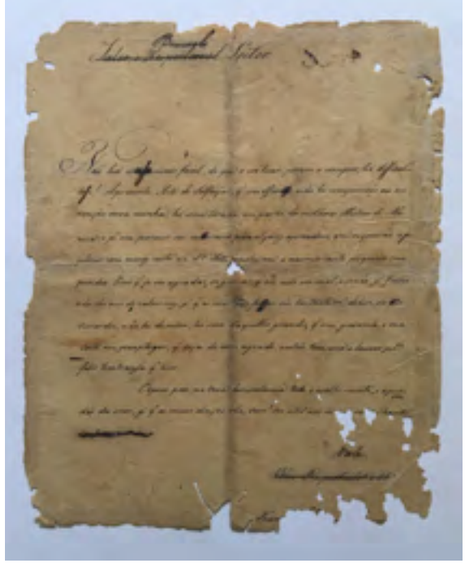
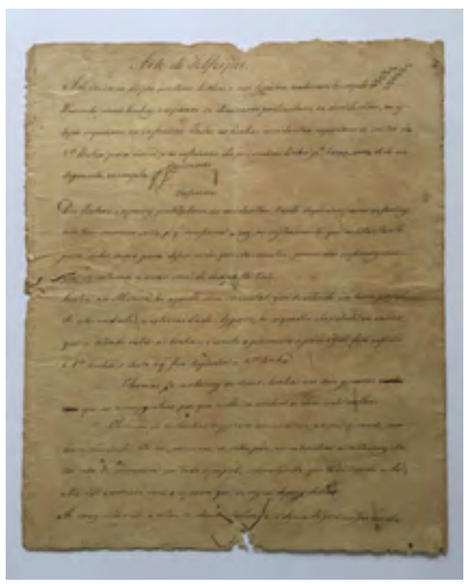


Fig. 3 e 4: *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, p. [1] (rosto) e p. 2.



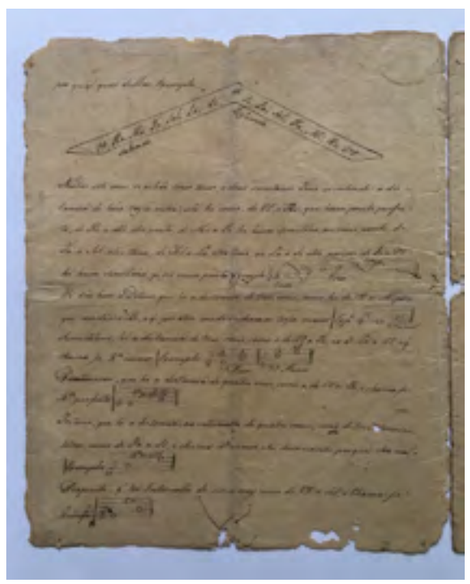
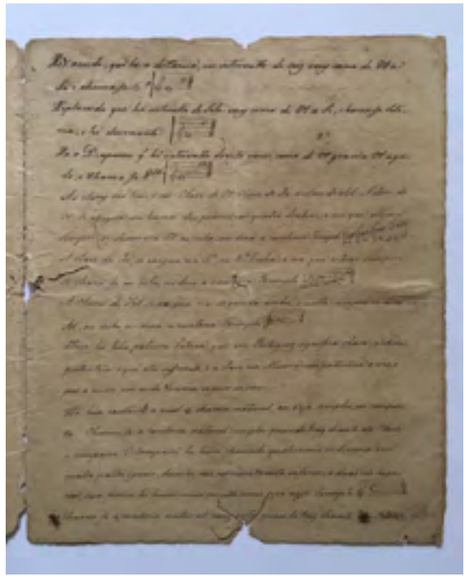


Fig. 5 e 6: *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, p. 3 e p. 4.



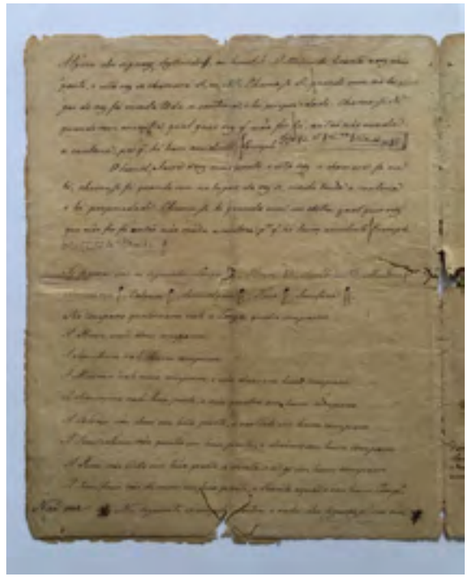
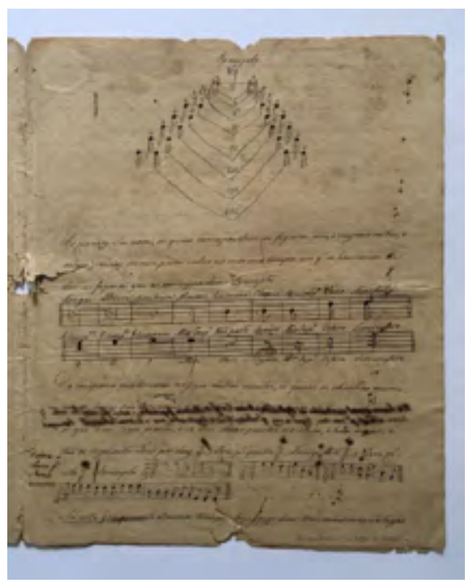


Fig. 7 e 8: *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, p. 5 e p. 6.



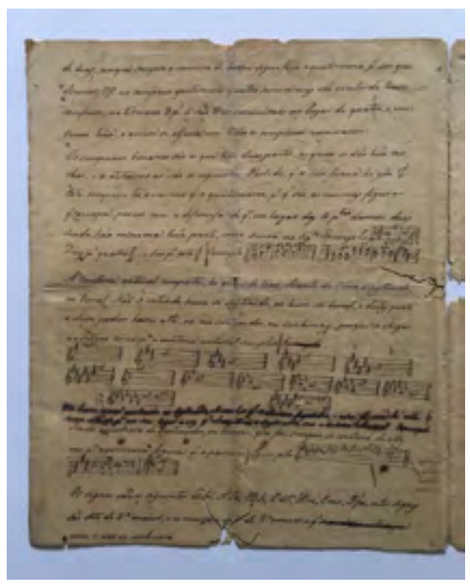


Fig. 9 e 10: *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, p. 7 e p. 8.

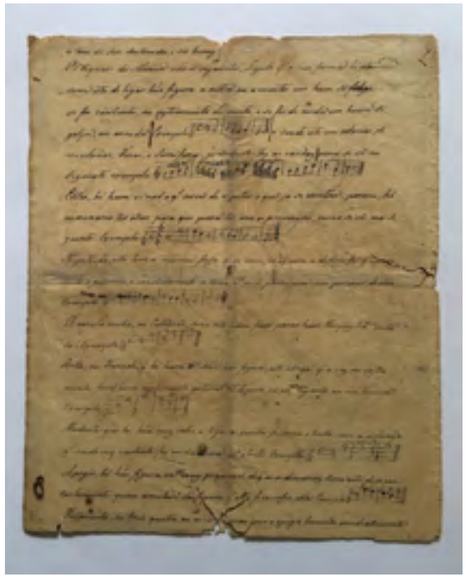


Fig. 11 e 12: *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, p. 9 e p. 10.

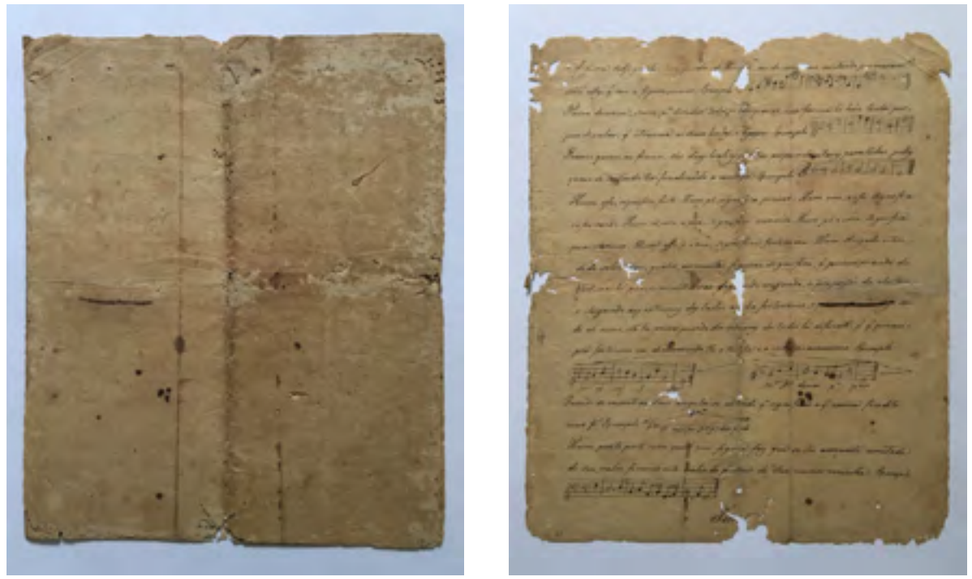


Fig. 13 e 14: *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, p. 11 e p. 12 (em branco).

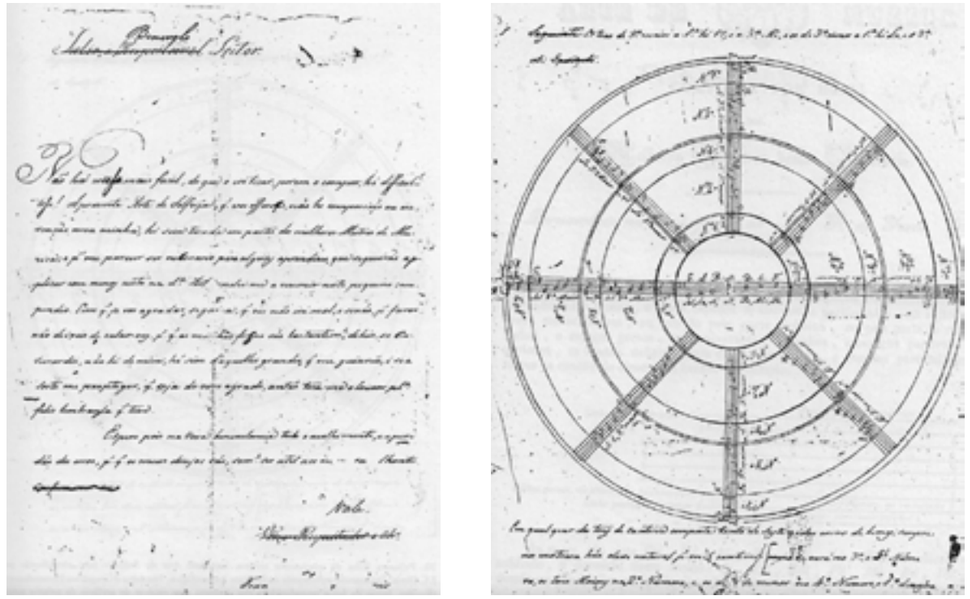


Fig. 15 e 16: *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, p. [1] (rosto) e p. 9. Fonte: Jaime Diniz (1979, v. 3: lâminas 10 e 11, entre as p. 62-63).

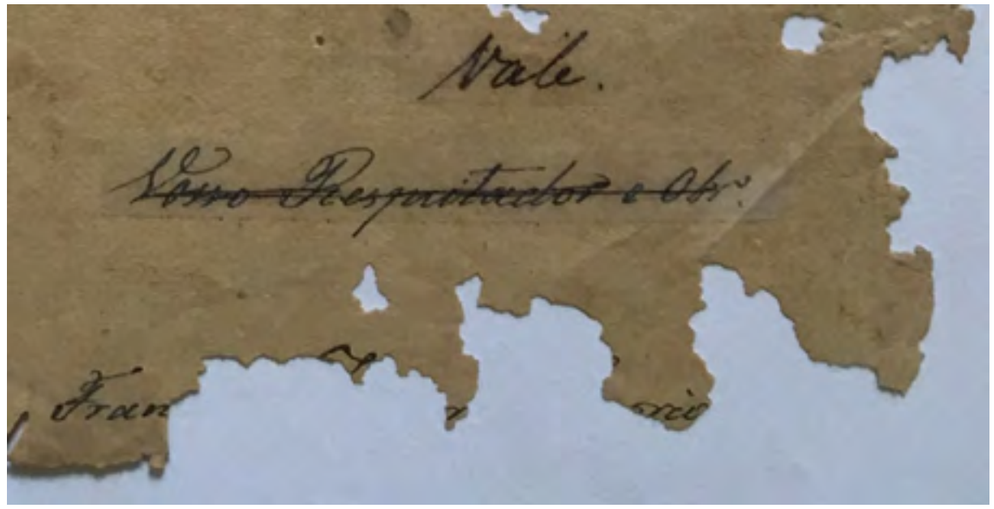


Fig. 17: Nome "Fran[cisco] J[anu]a[rio] T[en]orio" legível em porção corroída do canto inferior direito da p. 2 da *Arte de solfejar*.

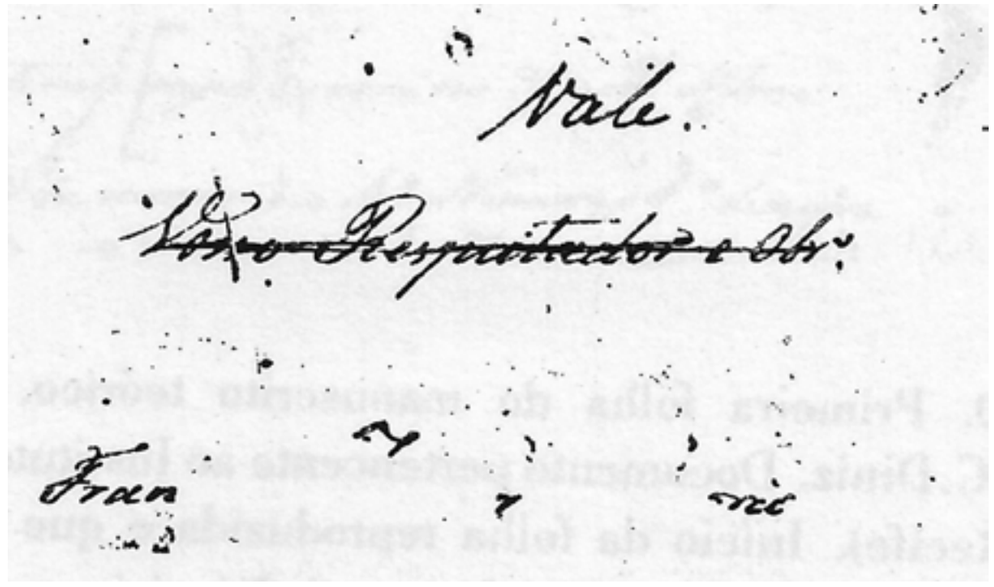


Fig. 18: Nome "Fran[cisco] J[anu]a[rio] T[en]orio" legível em porção corroída do canto inferior direito da p. 2 da *Arte de solfejar*. Fonte: Jaime Diniz (1979, v. 3: lâmina 10, entre as p. 62-63).

Fig. 19: *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório: marca d'água "Basted Mill / 1824", f. 6 (visível também nas f. 4 e 5).

A "*Arte de Muzica / composta por hum / dos / Melhores Mestres desta Província*", o segundo documento musical do IAHGP aqui abordado, foi impresso em "Pernambuco na Typografia de M. F. de Faria. 1837", com apenas duas folhas de 19,8cm de altura por 14,5cm de largura, na forma de um bifólio, sem marca d'água, e com páginas numeradas 2 e 3, estando sem numeração a página de rosto e a última página, em branco (Figuras 20 a 23)[5]. Sua impressão antecede a pluralização dessa forma de circulação de música em Pernambuco, a partir da década de 1840 (MAGALDI, 1993: 1151-1160). De acordo com André Maranhão Santos (2006: [7]), o editor desse folheto foi "Manoel Figueiroa de Faria, um olindense filho de portugueses que montou uma livraria no ano de 1831, a Pinheiro Faria e Companhia, situada em Olinda". Além de inúmeros folhetos, como a própria *Arte de música*, Manoel Figueiroa de Faria publicou os primeiros livros impressos nessa província, mudando-se em 1835 para o Recife e, lá, adquirindo o *Diário de Pernambuco* (fundado em 1823 por Antônio José de Miranda Falcão). Foi a partir do n. 70, de 2 de maio de 1835, que o jornal foi impresso em "Pernambuco, na Typ. de Pinheiro e Faria", e do n. 157, de 26 de agosto de 1835, que o mesmo passou a ser publicado em "Pernambuco, na Typ. de M. F. de Faria", assinatura que foi usada dessa forma até o n. 194, de 7 de setembro de 1838.

Em relação a essa *Arte de **música***, Jaime Diniz (1979, v. 3: lâmina 12, entre as p. 62-63) afirma que, "Como Arte é, até o momento, a mais antiga que se conhece em Pernambuco". Como também observou Diniz (1979, v. 3: lâmina 12, entre as p. 62-63), que reproduziu a primeira página da obra (Figura 25), "Os exemplos musicais da segunda e terceira página são escritos a mão", o que indica que em 1837 Manoel Figueiroa de Faria não dispunha, em sua oficina, de tipos móveis para caracteres musicais, tendo sido necessário aplicá-los de forma manuscrita nos exemplares impressos.

[5] Disponibilizado por nós em alta resolução em: https://archive.org/details/arte-de-muzica-1837.

Fig. 20 e 21: *Arte de música* de 1837, p. [1] e p. 2.

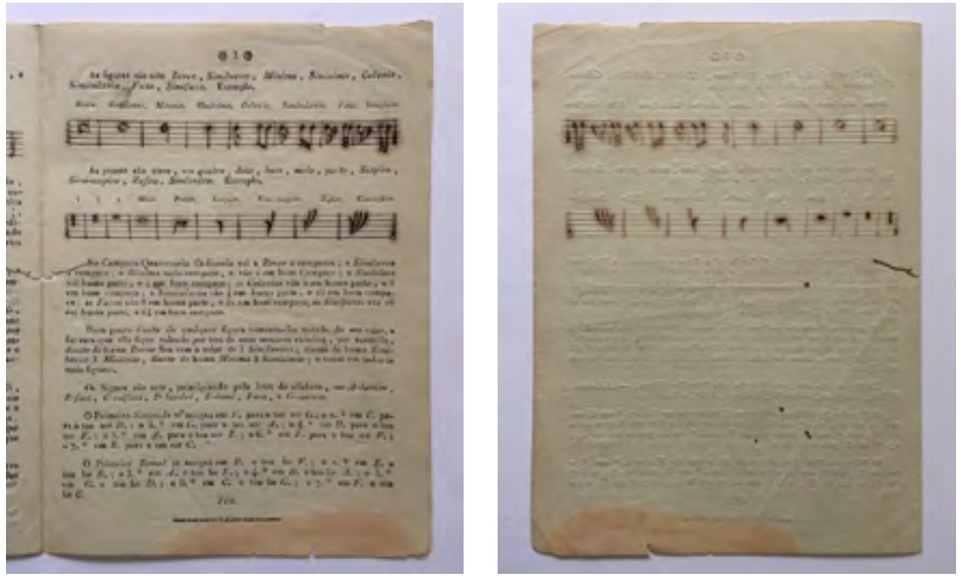


Fig. 22 e 23: *Arte de música* de 1837, p. 3 e p. [4] (em branco).

3. Francisco Januário Tenório

De acordo com Francisco de Paula Mafra, na décima parte do artigo "Bandas e músicos militantes", publicada no *Diário de Pernambuco* em 15 de outubro de 1899, "Francisco Januário Tenório, Tomás da Cunha Lima Cantuária e Pedro Nolasco Batista são os pernambucanos mais salientes em música desde o começo até pouco além do meado do atual século [XIX]" (MAFRA, 1899a: 2). O autor revela ter escassas informações biográficas sobre Tenório, porém expõe o que sabe em duas curtas passagens:

> Francisco Januário Tenório, de quem já tivemos ocasião de tratar, e cujos dados nos falecem, sobressaindo apenas o renome e o valor do seu talento, tem direito a ser classificado entre os músicos mais notáveis até o ano de 1833, em que supomos haver falecido, segundo depreende-se do livro n. 2 dos anais da Irmandade de S. Cecília.
> Os exímios professores Salustiano e Francelino Libânio Tenório são netos do mesmo, posto que tivessem nascido no Pará. (MAFRA, 1899b: 2)

> Francisco Januário Tenório, da escola do major maestro Luís Alves Pinto, e mestre preferido desde aquele tempo, torna-se notável a contar dos últimos anos do século XVIII até o começo do quarto decênio do atual. (MAFRA, 1899c: 2)

Para Jaime Diniz (1979, v. 3: 48-53), Francisco Januário Tenório provavelmente foi natural do Recife, embora não seja conhecida a data do seu nascimento (que aqui sugerimos ter sido em torno de 1770); em 1793, ingressou na Irmandade de Santa Cecília dessa vila, para a qual exerceu alguns cargos e compôs uma missa em 1819 (infelizmente perdida). Diniz estima que esse músico deva ter falecido entre 1831 e 1835, sendo certo que morreu antes de 1837, pois a "Ata da 36ª Sessão Ordinária da Assembleia Provincial de Pernambuco, aos 26 de maio de 1837", publicada no *Diário de Pernambuco*, menciona "Francisca das Chagas, viúva de Francisco Januário Tenório, mestre que fora e instrutor das músicas dos batalhões de primeira linha" (PERNAMBUCO, 1837: 1).

As informações biográficas sobre Tenório mais importantes para o presente estudo foram localizadas em "um ofício do Brigadeiro José Correia de Melo, comandante das armas da província, datado de 15 de novembro de 1822 e dirigido à junta do governo", por Francisco Augusto Pereira da Costa (1983: 121-122), na publicação póstuma *Anais pernambucanos*, informações essas também transcritas por Jaime Diniz (1979, v. 3: 52-53). De acordo com tal documento, Francisco Januário Tenório:

> Assentou praça em 27 de maio de 1793 no regimento de Olinda, onde organizou e ensinou uma classe de música, que compôs a banda do regimento, e depois organizou uma outra para o regimento de artilharia. Em 1810 passou, por contrato e praça, a mestre da banda do regimento de Recife, e serviu até 1817. Neste ano foi nomeado, pelo general Luís do Rego, mestre da música da divisão que com ele viera do Rio de Janeiro, mediante a gratificação mensal de 24$000. Por ordem do mesmo general, organizou as músicas do primeiro e do segundo batalhões de milícias de segunda linha, ensinando e compondo músicas para as mesmas bandas, e depois passou a servir no terceiro batalhão de caçadores, incumbido de igual trabalho, assim como no segundo, em idênticas condições. (PEREIRA DA COSTA, 1983: 121)

> Em 1821 obteve baixa, mas no ano seguinte, por não haver outro músico na província que pudesse tomar sobre si a tarefa de ensinar, organizar e compor para todos os corpos as marchas e mais músicas necessárias para as bandas dos mesmos corpos, assentou praça de novo no segundo batalhão de caçadores, mediante a gratificação de 11$000, além do soldo de 290 réis; mas sendo mudado o comandante, viu-se somente com o soldo de cem réis, pelo que deu a sua demissão. (PEREIRA DA COSTA, 1983: 122)

Pereira da Costa esclarece, portanto, que Francisco Januário Tenório foi mestre e professor de bandas de música de regimentos militares pernambucanos desde 1793 (mesmo ano do seu ingresso na Irmandade de Santa Cecília do Recife) até pelo menos 1822, possivelmente estendendo sua função didática para além dessa data e talvez também para o âmbito civil. Ainda de acordo com Pereira da Costa (1983: 122), esse músico também chegou a solicitar que "se lhe mandasse dar praça em qualquer corpo com a antiga gratificação de 21$000 e o soldo conveniente, assim como o lugar de mestre geral de todas as músicas da província", embora o escritor acredite que esse requerimento sequer tenha sido encaminhado para a Corte. Desconhecido por Pereira da Costa foi o decreto imperial de 17 de abril de 1823, que confirmou Francisco Januário Tenório na cadeira de Primeiras Letras da Freguesia de Una, o qual também informa que o músico já estava anteriormente provido nesse cargo pelo governo provincial de Pernambuco:

> Atendendo à súplica de Francisco Januário Tenório, e a achar-se provido pelo Governo da Província de Pernambuco na cadeira de Primeiras Letras da Freguesia de Una, precedendo os precisos exames, hei por bem confirmá-lo na propriedade da referida cadeira, com o ordenado competente. A Mesa do Desembargo do Paço o tenha assim entendido e lhe mande passar os despachos necessários. Paço, em dezessete de abril de mil oitocentos e vinte três, segundo da Independência e do Império. Com a rubrica de Sua Majestade o Imperador. José Bonifácio de Andrada e Silva. (DECRETO, 1823: 433)

Diante de tais informações, é provável que a *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório tenha sido escrita para uso em suas aulas nos regimentos militares pernambucanos, ainda que também possa ter sido usada em outros círculos musicais. O manuscrito do IAHGP, que utilizou papel fabricado em 1824, pode ter sido redigido

pelo próprio autor alguns anos depois dessa data, se considerarmos o tempo envolvido no comércio e transporte da Inglaterra para o Brasil, e mesmo o possível tempo de armazenamento no Recife até o seu efetivo uso, o que sugere tratar-se de um dos últimos exemplares manuscritos dessa obra produzidos por Tenório e não necessariamente da primeira versão, que pode ter sido concebida nas décadas anteriores, talvez em período próximo a 1793, quando esse autor assumiu o ensino musical no regimento de Olinda-PE.

A mensagem ao leitor, na página 2 da *Arte de solfejar*, é indicativa de um manuscrito a ser usado pelo autor e não de uma cópia destinada a outros mestres de música, o que nos faz supor que a atividade didática de Francisco Januário Tenório deve ter se estendido até pelo menos o final da década de 1820 ou início da década de 1830, hipótese apoiada pela notícia do *Diário de Pernambuco* de 1837, que mesmo após a morte de Tenório o identifica como mestre e instrutor "das músicas dos batalhões de primeira linha" (PERNAMBUCO, 1837: 1). A possibilidade de que a *Arte de solfejar* tenha sido destinada ao curso de primeiras letras é menor, pois, a princípio, a música não fazia parte do conteúdo desse tipo de ensino, tornando-se mais provável a origem de tal documento no âmbito das bandas militares, ainda que o manuscrito preservado possa ter sido elaborado para outra finalidade em fins da década de 1820.

Quanto ao seu conteúdo, Francisco Januário Tenório apresenta estas informações na mesma mensagem ao leitor, na segunda página do manuscrito, que transcrevemos integralmente:

> Benévolo [~~Sábio e Respeitável~~] leitor.
> Não há coisa mais fácil do que o criticar, porém o compor é dificultoso! A presente Arte de solfejar, que vos ofereço, não é composição ou invenção nova minha, é sim tirada em partes dos melhores mestres de música; e por me parecer ser necessário para alguns aprendizes, que se queiram aplicar com menos custo na dita Arte, resolvi-me a resumir neste pequeno compêndio. Com que, se vos agradar, seguirá, que vos não irá mal, e se não, por favor não deixeis de calar-vos, porque as minhas forças são bastantemente débeis, se censurardes, não é de mim, é sim daqueles grandes, que me guiaram, e se a sorte me proteger, que seja do vosso agrado, então toca-me o louvor pela feliz lembrança que tive.
> Espero, pois, na vossa benevolência, todo o acolhimento e o perdão dos erros, porque os meus desejos são somente ser útil aos meus semelhantes.
> Vale.
> ~~Vosso respeitador e obrigado~~,
> Francisco Januário Tenório [trechos taxados no próprio original]

Tenório afirma que o seu compêndio "não é composição ou invenção nova [dele], é sim tirada em partes dos melhores mestres de música"; que seu conteúdo "é sim daqueles grandes, que [o] guiaram"; e que lhe toca "o louvor pela feliz lembrança que

[teve]". O mestre pernambucano de música que antecedeu Tenório e que pode ter sido um "daqueles grandes" por ele referido é Luís Álvares Pinto, autor dos manuscritos *Arte de solfejar* (1761) e *Músico e moderno sistema para solfejar sem confusão* (1776), e que, de acordo com seu principal e mais antigo biógrafo, o escritor Antônio Joaquim de Mello (1854: 2, 1895: [51]), "viveu de ensinar primeiras letras e música". Euclydes Fonseca (1925: 102, 1979: 102) afirma que Francisco Januário Tenório teria sido aluno do curso de música de Luís Álvares Pinto, o que Jaime Diniz (1979, v. 3: 50-51) acredita ter sido possível, embora tal informação não seja corroborada por Mello, mesmo diante de sua própria afirmação de que, "em geral, os filhos das pessoas mais gradas da cidade foram seus discípulos de primeiras letras e de música" (MELLO, 1854: 2-3, 1895: [51]; trecho também transcrito por DINIZ, 1969, v. 1: 47, nota 7). De acordo com Euclydes Fonseca (1925: 102, 1979: 102):

> Anos depois, regressando [Luís Álvares Pinto, de Lisboa] ao seu torrão natal [Recife], abriu um curso regular de música, solfejo, canto e alguns instrumentos, curso que manteve durante muitos anos gozando de elevados conceitos e tendo grande frequência de alunos.
> Destes, os que mais se distinguiram na profissão musical foram: Marcelino Costa, Januário Tenório, Joaquim Bernardo de Mendonça, José de Lima. (FONSECA, 1925: 102, 1979: 102)

Tenham sido ou não discípulos de Luís Álvares Pinto, os músicos Costa, Tenório, Mendonça e Lima foram aparentemente referidos por Euclydes Fonseca como tentativa de estabelecer uma ligação entre eles e o músico recifense mais celebrado do passado, porém com base na tradição oral, e não em evidências documentais, uma vez que estas não foram anteriormente referidas pelos escritores que reuniram informações sobre a atividade musical pernambucana dos séculos XVIII e XIX.

4. Tomás da Cunha Lima Cantuária

Dentre as inúmeras biografias literárias até agora localizadas de Tomás da Cunha Lima Cantuária – escritas, principalmente, a partir da memória e da transmissão oral –, as mais antigas consideradas neste trabalho foram publicadas nas seguintes datas: em 5 de setembro de 1878, anonimamente no *Jornal do Recife*, na forma de obituário (FALLECIMENTO, 1878: 1); em 29 de dezembro de 1889, no *Jornal do Recife*, por autor não identificado (CHRONICA DO DIA, 1889: 1); em 21 de junho de 1893, no *Diário de Pernambuco* (Recife), por outro autor não identificado, com o título "O velho Cantuária" (O VELHO CANTUARIA, 1893: 3); e em 4 de novembro de 1897, por mais um autor não identificado (talvez Francisco de Paula Mafra), na nota n. 5 da primeira das três partes de um artigo sobre Felipe Nery de Barcelos, no *Diário de Pernambuco*, e cuja continuação saiu nos dois dias seguintes, com o título "Contemporaneos; á Marcelino Cleto Ribeiro;

o Professor Felippe Nery de Barcellos" (CONTEMPORANEOS [I], 1897a: 2). Some-se às mesmas a notícia do *Jornal do Recife*, segundo a qual, o *Correio do Recife* preparava, em 1878, a publicação de uma biografia de Cantuária (AVISO, 1878: 2), infelizmente não localizada ou possivelmente nunca impressa.

De João Cláudio, foi impresso, no *Jornal Pequeno* (Recife), em 4 de setembro de 1903, o artigo "Cantuaria" (CLÁUDIO, 1903: 1); de Sacramento Blake (1902: 285-286), foi publicado um verbete resumido sobre o compositor no *Diccionario bibliographico brazileiro*; e de Euclydes Fonseca, os artigos "Um século de vida musical em Pernambuco", para o *Livro do Nordeste* (FONSECA, 1925: 102), também disponível em edição fac-similar (FONSECA, 1979: 102), e "Evocando o passado (Thomaz de Lima Cantuária)" (FONSECA, 1927: 5), no *Diário de Pernambuco*. A última biografia literária relevante de Tomás da Cunha Lima Cantuária foi publicada pela Academia Olindense de Letras em 6 de agosto 1961, igualmente no *Diário de Pernambuco*, por ter sido esse compositor o seu sétimo patrono (ACADEMIA OLINDENSE DE LETRAS, 1961: 3).

As informações mais precisas sobre o nascimento de Cantuária são da Academia Olindense de Letras, que o apontam como afrodescendente e natural de Olinda a 29 de dezembro de 1800, data ratificada pelo obituário de 1878, pelo autor de 1889 e por Sacramento Blake (1902, v. 7: 285-286). Euclydes Fonseca indica 27 de dezembro, mas, de acordo com o método antroponímico (CASTAGNA, 2020), 29 de dezembro é a data mais provável do seu nascimento, por ser a festa litúrgica de São Tomás de Cantuária. A maioria dos textos indica seu envolvimento nos conflitos políticos de 1817 (Revolução Pernambucana), 1821 (Movimento Constitucionalista ou Convenção de Beberibe), 1822 (Independência) e 1824 (Confederação do Equador). O autor de 1893 afirma que "Morava com seus pais, no Beco do Tambiá [Recife]", e Euclydes Fonseca considera "provável ter sido Tomás Cantuária discípulo de [Patrício] José de Sousa", afirmando, como já o fizera Sacramento Blake, que o jovem compositor "foi incumbido de amestrar a banda de um regimento de linha estacionado no Recife" (FONSECA, 1925: 102, 1979: 102), do qual se demitiu em 1836. Não existe nenhuma notícia sobre a relação pessoal de Tomás Cantuária com Francisco Januário Tenório, mas sua convivência no Recife por algum tempo torna esse contato possível.

O autor de 1893 informa que Cantuária "foi professor do Colégio dos Órfãos, lugar que exerceu [o magistério] durante 31 anos seguidos", transferindo-se para a Rua de São Bento n. 20 (Olinda), onde também exerceu o "ensino particular de música". Os autores de 1889 e 1897 são mais específicos, ao informarem que Cantuária ingressou por concurso do Colégio dos Órfãos para a cadeira de música vocal e instrumental em 17 de agosto de 1837, sendo jubilado em 1868, e que a Lei Provincial nº 543, de 2 de julho de 1862, autorizou sua aposentadoria com a pensão de 600 mil réis anuais, sendo essa data de concurso igualmente referida por Euclydes Fonseca. A maior divergência a esse respeito está no obituário de 1878 (FALLECIMENTO, 1878: 1), que situa seu ingresso no Colégio dos Órfãos em 1836, após a demissão do serviço militar (data que pode representar um início extra-oficial de sua atividade didática, anterior à oficialização desse cargo em 1837), indicando que o seu tempo de trabalho na instituição teria sido de 27 anos, informação distinta dos 31 anos de trabalho indicados no texto de 1893.

A maior parte das biografias literárias aponta que Cantuária também exerceu os cargos de mestre de capela e organista da Catedral de Olinda (mas apenas o obituário e João Cláudio informam que ingressou nesses cargos em 1838, enquanto o obituário indica 1850 como término dessas funções) e que recebeu, do Papa Pio IX, a Ordem de São Gregório Magno (o obituário é o único a indicar que isso se deu em 1854). A data de falecimento de 4 de setembro de 1878, em Olinda, não encontra divergência entre as biografias literárias, mas apenas o autor de 1889 informa que foi sepultado na Igreja de Nossa Senhora do Livramento do Recife.

Quanto à sua produção, as biografias literárias citam várias composições sacras, entre missas, *Te Deum*, vésperas, matinas, hinos e antífonas, além de minuetos, valsas e quadrilhas, mas tanto o autor de 1889 quanto Sacramento Blake e João Cláudio informam que Cantuária publicou uma *Pequena arte de música* em 1836, ao passo que o obituário e a Academia Olindense de Letras indicam o título desse trabalho, mas não a data. A impressão em litografia do seu retrato, indicada pelo autor de 1897, é confirmada pela notícia do *Jornal do Recife*, que reporta sua inauguração em 11 de junho de 1884, por ocasião do segundo aniversário da biblioteca do Clube Carlos Gomes do Recife (CLUB CARLOS GOMES, 1884: 3), retrato este, infelizmente, não localizado.

A primeira biografia de Tomás da Cunha Lima Cantuária baseada na consulta de fontes primárias foi publicada por Ayres de Andrade, que acusa atividades suas no Rio de Janeiro, o que nenhuma biografia literária havia informado. De acordo com Andrade (1967: 153), "Foi aluno de José Maurício [Nunes Garcia], segundo informação de monsenhor Fidalgo a D. Pedro I, em 28 de setembro de 1825" e "Em 1825 requer, sem o conseguir, o lugar de timbaleiro, que fora até ali ocupado na Capela Imperial por Francisco Manuel da Silva". Outra relevante informação deixada por Andrade, que exceto a data, concorda com as biografias literárias, é a de que Cantuária foi "Autor de uma *Pequena Arte de Música*, publicada no Recife, em 1857" (ANDRADE, 1967, v. 2: 153).

A *Pequena arte de música* de Tomás Cantuária é particularmente relevante para a presente pesquisa: o obituário (FALLECIMENTO, 1878: 1) e a Academia Olindense de Letras (1961: 3) citam apenas seu título, enquanto Sacramento Blake (1902: 285-286) e João Cláudio (1903: 1) informam que o músico pernambucano a teria publicado em 1836, ao passo que Ayres de Andrade (1967: 153) refere uma edição "publicada no Recife, em 1857". Seria o conteúdo desta *Pequena arte de música* o mesmo da *Arte de música* impressa por Manoel Figueiroa de Faria em 1837?

5. Relação da Arte de música com o Colégio dos Órfãos

A publicação de compêndios de música no Brasil está ligada à instalação de aulas e cadeiras de música em instituições educacionais públicas, uma tendência iniciada na década de 1830, uma vez que, antes disso, o ensino musical era ministrado apenas em instituições militares ou religiosas, ou então por mestres de música independentes, e em alguns casos, por professores providos como mestres régios. Uma das primeiras manifestações nesse sentido foi apresentada no *Relatório* de 1834 do ministro da Fazenda Antônio Pinto Chichorro da Gama à Assembleia Geral Legislativa, no qual afirmou, em relação à Academia de Belas Artes (Rio de Janeiro), que "convém criar neste estabelecimento uma aula de música, onde o talento dos brasileiros, tão propenso às belas artes, possa também neste ramo desenvolver-se e aperfeiçoar-se" (BRASIL, 1834: 9). Em 1834, a Sociedade Amante da Instrução, também no Rio de Janeiro, já oferecia uma aula de música (DECLARAÇÕES, 1834: 1), mas a primeira instituição oficial brasileira que instalou essa disciplina foi o Colégio Pedro II do Rio de Janeiro, como consta nos Estatutos de 1837, iniciando-a em 1838, com a utilização do *Compendio de musica para o uso dos alumnos do imperial collegio "D. Pedro II"* de Francisco Manuel da Silva (1838), derivado do *Compendio de musica pratica dedicada aos amadores e artistas brasileiros* (1832), do mesmo autor (JARDIM, 2012: 169).

Além de ter sido o principal responsável pela introdução da escola moderna de ensino musical, distante dos métodos de solfejo e notação musical dos séculos anteriores, Francisco Manuel da Silva também foi personagem central no processo de substituição das pequenas "artes" ou "artinhas" de música – predominantemente manuscritas, baseadas em concepções teóricas do século XVIII e destinadas ao ensino privado ou restrito das décadas anteriores –, para os compêndios e tratados de música impressos, dirigidos às cadeiras de música de instituições educacionais públicas e privadas, e mesmo dos conservatórios instalados a partir da fundação do Imperial Conservatório de Música (Rio de Janeiro), criado por lei em 1841 e inaugurado em 1848.

Assim como ocorreu no Rio de Janeiro, também existem elementos para se ligar a *Arte de m**úsica*** (1837) do IAHGP às instituições educacionais pernambucanas: um relatório de 13 de dezembro de 1837 do Patrimônio dos Órfãos, entidade assistencial do governo de Pernambuco, informa que, entre suas despesas, consta um pagamento, em 31 de agosto de 1837, "A Manoel Figueiroa de Faria, por diversos utensílios[6] que vendera para a aula de música do colégio dos Órfãos" (PATRIMONIO DOS ORFÃOS, 1839a: XIX), não tendo sido este o único pagamento da instituição ao impressor da *Arte de música* de 1837. Os relatórios da instituição, publicados nos jornais pernambucanos nas décadas de 1830 e 1840, registram outros pagamentos para a "aula de música do Colégio dos Órfãos", como aquele efetuado a 14 de junho de 1839: "A Frederico Chaves, por um método de rabeca para a aula de música do Colégio dos Órfãos" (PATRIMONIO DOS ORFÃOS, 1839b: 21).

[6] No original: "uitencis".

De acordo com Jardel Pereira de Souza (2021b: 91), o Colégio dos Órfãos de Pernambuco foi criado em 1831 no Convento de Santa Tereza de Olinda (Figura 24), ainda que suas atividades tenham sido iniciadas no ano de 1835, após as Leis Provinciais de 8 de setembro e 15 de outubro de 1834 (O TOLLO, 1835: 2415):

> O início do Colégio dos Órfãos de Olinda se deu em 1831, criado pela província de Pernambuco, e ficou sediado no extinto Convento de Santa Tereza em Olinda. Seu primeiro diretor foi o padre Lopes Gama, o Carapuceiro. No colégio os órfãos recebiam instrução primária, primeiras letras, além do ofício de marceneiro e sapateiro. Mais tarde, em 1837, cria-se a cadeira de música e é aberto um concurso para o preenchimento da mesma. A cadeira é assumida pelo prestigiado professor pernambucano Joaquim Thomaz da Cunha Lima Cantuária (1800-1878), ou simplesmente maestro Cantuária, como era conhecido. O jornal *Diário de Pernambuco* afirma que vários músicos se inscreveram para prestar concurso para assumir a cadeira de música do Colégio dos Órfãos, mas ao tomarem conhecimento da inscrição de Cantuária todos os concorrentes simplesmente desistiram, tamanho era o prestígio do professor. (SOUZA, 2021a: 91)

Fig. 24: Antigo Convento de Santa Tereza (Olinda-PE), onde funcionou o Colégio dos Órfãos e sua "aula de música". Imagem da Prefeitura de Olinda em 11 fev. 2006. Fonte: Wikimedia Commons.

A matéria do *Diário de Pernambuco* referida por Souza é a parte décima de uma série de artigos que Francisco de Paula Mafra publicou sem assinatura nesse jornal, em outubro de 1899, sob o título "Bandas e músicos militantes", que inclui a notícia da abertura do concurso para professor do Colégio dos Órfãos e a contratação de Tomás Cantuária, informação que concorda com suas biografias de 1889 e 1897 anteriormente referidas:

> A benéfica instalação do Colégio dos Órfãos deu lugar à criação de uma cadeira de música, para a qual foram chamados concorrentes, em 22 de outubro de 1836, e do qual desistiram todos os pretendentes, porque apresentou-se o professor Tomás da Cunha Lima Cantuária, que foi o nomeado com aplauso unânime. ([MAFRA], 1899b: 2)

A documentação do período não nomeia o primeiro professor da cadeira de música do Colégio dos Órfãos e também sugere que poderia haver um mestre atuando interinamente nesse cargo já em 22 de outubro de 1836 (assim como informa o obituário de Cantuária em 1878):

> A Administração dos Bens dos Órfãos, comunicando-lhe que, confirmando-se a Presidência com o parecer do Diretor do Colégio dos Órfãos, tem marcado interinamente, até a aprovação da Assembleia Provincial, o ordenado de 480$000 Rs ao mestre da cadeira de música vocal e instrumental do mesmo Colégio, obrigando-se ele a pôr em sua custa mestres do[s] instrumentos que não tocar, quando seja conveniente ao ensino dos meninos. (PERNAMBUCO, 1836: 2)

Uma portaria de 23 de fevereiro de 1837 ao diretor do Colégio dos Órfãos, na qual a Administração dos Bens dos Órfãos determinou "que o ordenado da Cadeira de Música seja elevado a 600$ Rs" (PERNAMBUCO, 1837: 1), não chegou a nomear o professor. A primeira informação sobre o efetivo funcionamento da aula de música do Colégio dos Órfãos foi apresentada pelo presidente da província, Francisco do Rego Barros, na abertura da Assembleia Legislativa Provincial de Pernambuco, em 1º de março de 1838, referindo-se, portanto, ao ano letivo de 1837:

> Colégio dos Órfãos
> Este utilíssimo estabelecimento, criado pela Lei de 11 no novembro de 1831, contém hoje sessenta órfãos, dos quais 46 são filhos legítimos, nove ilegítimos e cinco expostos remetidos pelo Governo. Para o ensino e educação dos órfãos, estes Estatutos têm criado uma escola de primeiras letras melo método lancastriano, outra de música e outra de geometria aplicada às artes, e autorizam o diretor a conceder grátis, a alguns mestres de ofícios, quartos no edifício, nos quais possam estabelecer oficinas e ensinar órfãos que o mesmo diretor designar.

> [...] Quanto à aula de música, tem ela prosperado, e há meninos que se acham muito adiantados, à vista do pouco tempo que a têm frequentado. (PERNAMBUCO, 1838: 1)

A mais antiga menção conhecida a Tomás da Cunha Lima Cantuária como professor da cadeira de música do Colégio dos Órfãos, no entanto, foi um anúncio publicado no *Diário de Pernambuco* em 9 de outubro de 1839, segundo o qual, esse músico também ministrava aulas particulares de primeiras letras:

> Os Srs. pais de família residentes em Olinda, que quiserem matricular seus filhos, tanto de um quanto de outro sexo, em uma aula particular de primeiras letras, entendam-se com o Sr. Tomás da Cunha Lima Cantuária, professor de música do Colégio dos Órfãos, na Ladeira do Varadouro, casa pintada de amarelo. (AVISOS DIVERSOS, 1839b: 4)

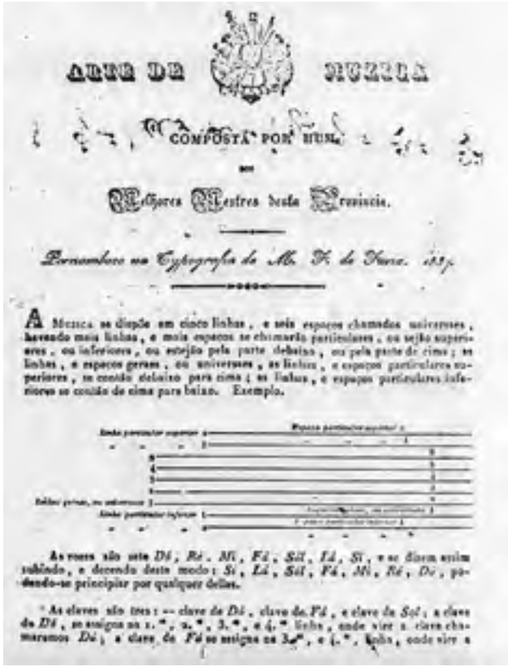
Teria Tomás Cantuária iniciado sua atuação no Colégio dos Órfãos como professor de música de forma interina ainda em 1836, como sugeriu seu obituário (FALLECIMENTO, 1878: 1), e nesse mesmo ano escrito a *Pequena arte de música*, como afirmam Sacramento Blake e João Cláudio? Ainda que essa hipótese seja plausível, a menção desse músico em documentos oficiais relativos ao Colégio dos Órfãos é bastante posterior, mas ao menos confirma sua atuação no cargo, como indicam as biografias literárias. Um projeto de lei da Assembleia Provincial de Pernambuco, de 26 de abril de 1850, discutido no dia seguinte, determinava que "O professor de música vocal e instrumental do Colégio dos Órfãos, Tomás da Cunha Lima Cantuária, fica equiparado aos professores públicos, gozando das mesmas prerrogativas que estes" (TRABALHOS, 1850: 2), ao passo que, na sessão de 26 de março de 1855, foi lido um requerimento à Comissão de Instrução Pública "de Tomás da Cunha Lima Cantuária, professor de música no Colégio dos Órfãos, pedindo a graça de ser equiparado aos demais professores da província" (PERNAMBUCO, 1855: 2). Em 1862, a Assembleia Legislativa Provincial ainda estava discutindo a possibilidade de conceder aposentadoria a Cantuária (PERNAMBUCO, 1862: 2), o que foi oficializado na sessão de 13 de setembro do mesmo ano (GOVERNO DA PROVINCIA, 1862: 1) e resultou na Lei Provincial nº 543, de 2 de julho de 1862, pela qual foi-lhe concedido o benefício. Em meio a esse trâmite, *O Monitor das Famílias* registrou a passagem do imperador Dom Pedro II pela cidade de Olinda, em 3 de dezembro de 1859, destacando a atuação de Cantuária no Colégio dos Órfãos:

> Tomando pela costa, seguiu [D. Pedro II] pelo oitão do muro de São Bento para o Varadouro, e daí para o Convento de Santa Tereza, onde está estabelecido o Colégio dos Órfãos. Aí foi recebido com toda a solenidade pelos funcionários do estabelecimento. Nessa ocasião, ouvia-se no coro da igreja uma música harmoniosa cantada pelos colegiais, cujos rápidos progressos nessa arte são devidos ao seu habilíssimo professor, o Sr. Tomás da Cunha Lima Cantuária. (VIAGEM, 1860: 52)

A fundação da aula de música no Colégio dos Órfãos de Olinda antecedeu a "aula de música dirigida pelo compositor Joseph Fachinetti", quem oferecia no Recife, desde 1839 e de forma privada, "lições de música pelos métodos modernos de cantoria, pianoforte, rabeca, violeta, violão", além do "contraponto severo (composição musical), tanto de teatro como de igreja, estudo bastante sério que em todos os conservatórios não ocupa menos de oito anos de tempo, poderá ele instruir até a fuga em três anos, conforme o ajuste do estudante" (AVISOS DIVERSOS, 1839a: 3). Em 1847, Fachinetti ensinava, "com toda a perfeição, piano, harpa, rabeca, violeta, violão e, separadamente, a cantoria pelo método teatral moderno, além do contraponto simples e dobrado até aos cânones e fugas a 4, 5, 8 e mais vozes" (AULA DE MUSICA, 1847: 3), e foi provavelmente para suas aulas de contraponto no Recife que este publicou, em 1843, o *Tratado Scientifico methodico-pratico de contraponto* (Figura 26)[7].

Há, portanto, uma forte possibilidade de que Manoel Figueiroa de Faria tenha impresso a *Arte de música* em 1837 para os alunos da aula de música no Colégio dos Órfãos, baseado ainda no solfejo oitocentista, sistema que passou a rivalizar com o solfejo moderno ensinado nas aulas de Fachinetti a partir de 1839 e difundido nos compêndios de Francisco Manuel da Silva nessa mesma época.

[7] O exemplar do *Tratado Scientífico methodico-pratico de contraponto* de Joseph Fachinetti (Pernambuco: Typographia de Santos & Companhia, 1843. [8], 68, 44 p.), cuja página de rosto foi reproduzida por Jaime Diniz (1979, v. 3: lâmina 13, entre as p. 62-63) (figura 26), pertenceu à Biblioteca Provincial de Pernambuco (atual Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco) e não foi localizada nessa instituição em pesquisa presencial nossa, em julho de 2017. Não existe exemplar dessa obra na Biblioteca Nacional do Brasil (Rio de Janeiro), mas existe na Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa), cód. 78.01/.02(469). Jaime Diniz (1986) estudou de forma mais detalhada a produção e atuação profissional de Joseph Fachinetti no Brasil.


ARTE DE MUSICA
COMPOSTA POR HUM
Melhores Mestres desta Provincia.
Pernambuco na Typografia de M. F. de Faria. 1837.

A Musica se dispõe em cinco linhas, e seis espaços chamados universaes, havendo mais linhas, e mais espaços se chamarão particulares, ou sejão superiores, ou inferiores, ou estejão pela parte debaixo, ou pela parte de cima; as linhas, e espaços geraes, ou universaes, as linhas, e espaços particulares superiores, se contão debaixo para cima; as linhas, e espaços particulares inferiores se contão de cima para baixo. Exemplo.

As vozes são sete Dó, Ré, Mi, Fá, Sól, Lá, Si, e se dizem assim subindo, e decendo deste modo: Si, Lá, Sól, Fá, Mi, Ré, Dó, podendo-se principiar por qualquer dellas.

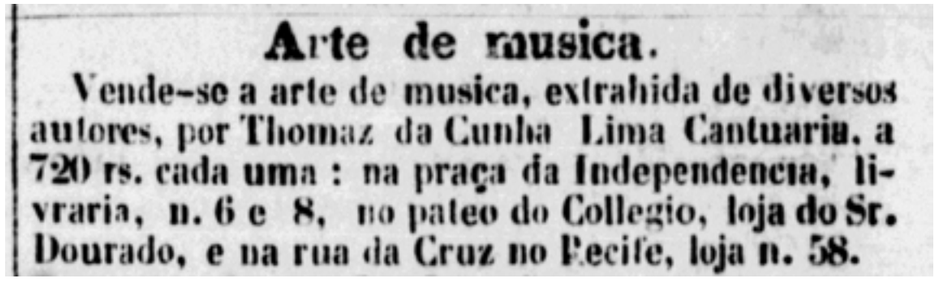
As claves são tres: — clave de Dó, clave de Fá, e clave de Sol; a clave de Dó, se assigna na 1.ª, 2.ª, 3.ª, e 4.ª linha, onde vier a clave chamaremos Dó; a clave de Fá se assigna na 3.ª, e 4.ª linha, onde vier a

TRATADO SCIENTIFICO
METHODICO-PRATICO
DE
CONTRAPONTO,
Composto e offerecido, com previa e especial Licença,
A S. M. O SENHOR D. PEDRO II.
IMPERADOR DO BRAZIL;
PELO COMPOSITOR
Joseph Fachinetti.
PERNAMBUCO,
Typographia de Santos & Companhia.
1843.
Obra Rara

Fig. 25 e 26. Esquerda: *Arte de música* de 1837, p. [1] (em branco). Direita: *Tratado Scientífico methodico-pratico de contraponto,* por Joseph Fachinetti, impresso em Pernambuco na Typographia de Santos & Companhia em 1843. Fonte: Jaime Diniz (1979, v. 3: lâminas 12 e 13, entre as p. 62-63).

6. Reedições da Arte de música

Uma publicação repetida nos dias 18, 19 e 21 de novembro de 1853 no *Diário de Pernambuco* (ARTE DE MUSICA, 1853a: 3, 1853b: 3, 1853c: 3), em meio a anúncios de venda de tabernas, casas, carroças e pessoas escravizadas, oferecia, por 720 réis, uma "Arte de música extraída de diversos autores, por Tomás da Cunha Lima Cantuária" (Figura 27). Tal anúncio subsidia a hipótese de que esta seria uma reedição da mesma *Arte de música* impressa por Manoel Figueiroa de Faria em 1837, e que seu compilador tenha sido Tomás da Cunha Lima Cantuária, para uso dos alunos da cadeira de música do Colégio dos Órfãos de Olinda, a partir do mesmo ano, ou mesmo de 1836, conforme o seu obituário (FALLECIMENTO, 1878: 1). Mais difícil seria explicar o lapso de 16 anos entre essas duas edições, caso o conteúdo realmente seja o mesmo, o que faz com que a relação entre as *Artes de música* de 1737 e 1853 seja sempre uma discussão no campo das possibilidades e não das certezas.


Arte de musica.

Vende-se a arte de musica, extrahida de diversos autores, por Thomaz da Cunha Lima Cantuaria, a 720 rs. cada uma: na praça da Independencia, livraria, n. 6 e 8, no pateo do Collegio, loja do Sr. Dourado, e na rua da Cruz no Recife, loja n. 58.

Fig. 27. Anúncio de uma "Arte de música extraída de diversos autores, por Tomás da Cunha Lima Cantuária", no *Diário de Pernambuco* (ARTE DE MUSICA, 1853a: 3, 1853b: 3, 1853c: 3).

Biografias de Tomás Cantuária já haviam relatado que esse músico teria publicado uma *Pequena arte de música* em 1836 e 1857 (FALLECIMENTO, 1878: 1. BLAKE, 1902: 285-286. CLÁUDIO, 1903: 1. ACADEMIA OLINDENSE DE LETRAS, 1961: 3. ANDRADE, 1967: 153), às vezes citada como a "artinha de música do Cantuária" (ZABEDEU, 1881: 8). Os anúncios e notícias sobre essa obra nos jornais pernambucanos podem esclarecer a disparidade das datas referidas em tais biografias, bem como sua relação com a *Arte de música* impressa em 1837, uma vez que evidenciam a hipótese de que o mestre pernambucano teria providenciado várias edições da mesma obra – possivelmente para uso no Colégio dos Órfãos de Olinda e, eventualmente, também em suas aulas particulares –, mas que continuaram a ser publicadas após o seu falecimento em 1878. Alternando os títulos *Arte de música* e *Pequena arte de música*, além da autoria "de Tomás da Cunha Lima Cantuária", "extraída de diversos autores" e "extraída de alguns autores", os jornais pernambucanos anunciaram a difusão e modificação dessa obra desde a década de 1850 até os anos 1910, sendo estas as ocorrências mais significativas:

Arte de música
Vende-se a arte de música, extraída de diversos autores, por Tomás da Cunha Lima Cantuária, a 720 Rs. cada uma: na Praça da Independência, livraria, n. 6 e 8, no Pátio do Colégio, loja do Sr. Dourado, e na Rua da Cruz no Recife, loja n. 58. (ARTE DE MUSICA, 1853a: 3, 1853b: 3, 1853c: 3). [Figura 27]

Artes de música
Acham-se à venda as artes de música do professor Cantuária; na loja de H. Dumont, Rua Nova, n. 9. (ARTES DE MUSICA, 1867: 5)

Elementos e arte de música
O Sr. Antônio José de Azevedo, estabelecido com armazém de músicas, pianos e instrumentos, à Rua Barão da Vitória n. 13, obsequiou-nos ontem com remessa de um exemplar das seguintes obras:
Elementos de música adotados no Régio conservatório de Milão e aqui no Ginásio Provincial, Liceu de Artes e Ofícios e Escola Normal, compendiados por Bonifácio Acioli.
Pequena arte de música, compilada de alguns autores por Tomás da Cunha Lima Cantuária.
O preço de cada um dos livros é 1$[000].
Agradecemos a oferta. (ELEMENTOS, 1888: 2)

Arte de Música – Recebemos um exemplar da 6ª edição da *Arte de Música*, compilada de alguns autores por Tomás da Cunha Lima Cantuária.
Falando no nome de Cantuária, nada mais precisamos aumentar para recomendar esse trabalho.
Ao Sr. Antônio J. de Azevedo agradecemos o mimo. (ARTE DE MUSICA, 1888: 1)

Pequena arte de música – Acaba de sair à luz, em 6ª edição, essa importante arte do emérito professor Cantuária, cuja anterior edição estava há muito extinta.
A falta está, pois, suprida, e os exemplares serão encontrados no estabelecimento do Sr. Eduardo Paiva, à Rua do Barão da Vitória, n. 13. (PEQUENA ARTE DE MUSICA, 1895: 2)

Pequena arte de música – está publicada, em 6ª edição, a *Pequena arte de música*, extraída de alguns autores por Tomás da Cunha Lima Cantuária, que o dividiu em duas partes, tratando a primeira da definição da música e de seus preliminares, e a segunda dos ornatos e afetos que lhe são próprios.
É no seu gênero uma das melhores e por isso recomendamo-la aos que desejarem estudar música.
Aos seus editores, os Srs. Eduardo Paiva & Cia., agradecemos o exemplar que nos ofereceu. (PEQUENA ARTE DE MUSICA, 1896: 2) [Figura 28]

Arte de música. – Pelo editor, Sr. Eduardo Paiva, foi-nos oferecido um exemplar da muito conhecida arte de música de Tomás Cantuária, agora em 7ª edição.
Agradecidos. (ARTE DE MUSICA, 1899: 2)

O Sr. Eduardo Paiva, estabelecido na Rua Barão da Vitória n. 13, ofereceu-nos um exemplar da *Pequena Arte de Música*, do professor Tomás de Lima Cantuária, ultimamente reeditada.
Agradecidos. (SUMMARIO DA IMPRENSA, 1902: 2)

O acreditado negociante, Sr. Eduardo Paiva, estabelecido com loja de músicas e instrumentos à Rua Barão da Vitória, presenteou-nos ontem com um exemplar da *Pequena Arte de Música*, do finado professor Tomás Cantuária.
Este trabalho, que é bastante conhecido e quase geralmente adotado para o ensino da música, está na 7ª edição, e vende-se, por barato preço, no referido estabelecimento. (NOTAS OFFICIAES, 1902: 1)

Arte de música – Do importante estabelecimento de música do Sr. Eduardo Paiva, à Rua Barão da Vitória n. 13, recebemos um exemplar da pequena arte de música de Tomás da Cunha Lima Cantuária, que agora acaba de ser publicada em 7ª edição, tendo sido bastante reformada.
Agradecemos a oferta. (ARTE DE MUSICA, 1903: 1)

Recebemos ontem um exemplar da Pequena Arte de Música, do finado professor Tomás da Cunha Lima Cantuária.
A conhecida obrinha está na sétima edição e acha-se à venda no estabelecimento à Rua Barão da Vitória, n. 13, do Sr. Eduardo Paiva, a quem agradecemos a remessa. (LIGA CONTRA A TUBERCULOSE, 1903: 1)

Para ensino de música
Bom e barato
Artes de música por Cantuária e outras, solfejos de Rodolpho e diversos autores.
[...]
Músicas e instrumentos
Eduardo Paiva
Rua Nova, n. 13. (PARA ENSINO DE MUSICA, 1903: 4)[8]

O conhecido negociante de pianos e músicas, Sr. Eduardo Paiva, ofertou-nos ontem um exemplar da *Pequena arte de música*, 7ª edição, por Tomás da Cunha Lima Cantuária, que o mesmo negociante expõe à venda em seu estabelecimento, à Rua Barão da Vitória.
Agradecidos. (SUMMARIO DA IMPRENSA, 1905: 1)

O respectivo editor, Sr. Eduardo Paiva, estabelecido à Rua Barão da Vitória, n. 13, ofertou-nos ontem um exemplar da *Pequena Arte de Música*, de Tomás Cantuária.
A referida *Arte*, impressa agora em sétima edição, acha-se à venda na loja do mesmo Sr. Paiva, a quem agradecemos a remessa. ([ANÚNCIO SEM TÍTULO], 1906: 1)
Músicas – Da conhecida casa Eduardo Paiva, à Rua Barão da Vitória n. 13, enviaram-nos um exemplar da *Pequena Arte de Música*, de Tomás da Cunha Lima Cantuária, que conta já sete edições, e um exemplar do *Pas de quatre* de Carlos C. Tobias, denominado *Nasci para te amar*.
Agradecidos pela oferta. (MUSICAS, 1908: 2)

Pequena arte de música – o Sr. Eduardo Paiva, proprietário da loja de músicas e instrumentos à Rua Barão da Vitória n. 13, enviou-nos ontem dois exemplares da oitava edição da Pequena Arte de Música, extraída de alguns autores pelo Sr. Tomás da Cunha Lima Cantuária.
Agradecidos. (PEQUENA ARTE DE MUSICA, 1911: 1)

O Sr. Eduardo Paiva, proprietário da casa de instrumentos e músicas à Rua Barão da Vitória n. 13, ofereceu-nos um exemplar da oitava edição da Pequena arte de música, extraída de alguns autores pelo professor Tomás da Cunha Lima Cantuária.
Agradecidos. ([ANÚNCIO SEM TÍTULO], 1911: 1)

O Sr. Eduardo Paiva ofereceu-nos dois exemplares da *Pequena arte de música*, por Tomás da Cunha Lima Cantuária.
Esse compêndio encontra-se à venda no estabelecimento daquele negociante, à Rua Barão da Vitória n. 13.
Agradecidos. (SUMMARIO DA IMPRENSA, 1911: 1)

Arte de música. Acaba de ser impressa em 8ª edição e em ótimo papel a popular e célebre arte do cavalheiro pontífice Tomás da Cunha Lima Cantuária, trazendo agora os exemplos intercalados no texto e tão clara, que tem produzido inúmeros professores e artistas de primeira ordem. Vende-se a 1$000 na loja de pianos, músicas e instrumentos de Eduardo Paiva. Rua Nova, n. 13. (ARTE DE MUSICA, 1911: 4)[9]

Arte de música – o Sr. Eduardo Paiva, estabelecido com loja de músicas e instrumentos à Rua Barão da Vitória n. 13, enviou-nos ontem um exemplar da pequena arte de música do Sr. Tomás da Cunha Lima Cantuária.
Agradecidos. (ARTE DE MUSICA, 1912b: 2)

Do Sr. Eduardo Paiva recebemos um exemplar da bem elaborada *Arte de música* do professor Tomás Cantuária.
Agradecidos pela oferta. (SUMMARIO DA IMPRENSA, 1912: 1)

Arte de Música de Tomás Cantuária 8ª edição, a mais clara de todas as artes. Custa 1$000. Na loja de instrumentos e músicas de Eduardo Paiva, Rua Nova, n. 13. (ARTE DE MUSICA, 1912a: 4)[10]

[8] Esse é o primeiro de muitos anúncios semelhantes publicados de 1903 até 1910, aqui não transcritos.

[9] Esse é o primeiro de uma longa série de anúncios idênticos publicados em 1911 e aqui não transcritos.

[10] Esse é o primeiro de vários anúncios idênticos publicados em 1912 e aqui não transcritos.

Arte de música – Por Tomás Cantuária, 8ª edição, a mais clara e compreensível de todas, a 1$000 o exemplar. Na loja de pianos, músicas e instrumentos de Eduardo Paiva, Rua Nova, n. 13. (ARTE DE MUSICA, 1913: 6)[11]

O Sr. Eduardo Paiva, editor da "Pequena arte de música", extraída de alguns autores por Tomás da Cunha Lima Cantuária, teve a gentileza de nos enviar um exemplar da 8ª edição da mesma obra. ([ANÚNCIO SEM TÍTULO], 1913: 1)

Da casa Eduardo Paiva, à Rua Barão da Vitória, recebemos ontem um exemplar da 8ª edição da "Pequena arte de música", extraída de alguns autores pelo professor Tomás da Cunha Lima Cantuária.
Agradecidos. (VARIAS, 1914: 1)

O estimável livreiro desta praça enviou-nos um exemplar da *Pequena Arte de Música*, extraída de alguns autores, por de Tomás da Cunha Lima Cantuária.
O referido livrinho está na 8ª edição. (PUBLICAÇÕES, 1914: 2)

Da conhecida casa de música do Sr. Eduardo Paiva, à Rua Barão da Vitória, n. 13, recebemos uma arte de música, extraída de alguns autores por Tomás da Cunha Lima Cantuária, ex-professor de música do Colégio dos Órfãos. ([ANÚNCIO SEM TÍTULO], 1915a: 2)

Editada pelo Sr. Eduardo Paiva, conhecido negociante desta praça, recebemos um exemplar da "Pequena arte de música" de Tomás da Cantuária.
O melhor elogio que poderíamos fazer, recomendando-a aos estreantes da divina arte, era afirmar que o opúsculo está em sua oitava edição, fato bastante raro entre nós.
Agradecidos. ([ANÚNCIO SEM TÍTULO], 1915b: 3).

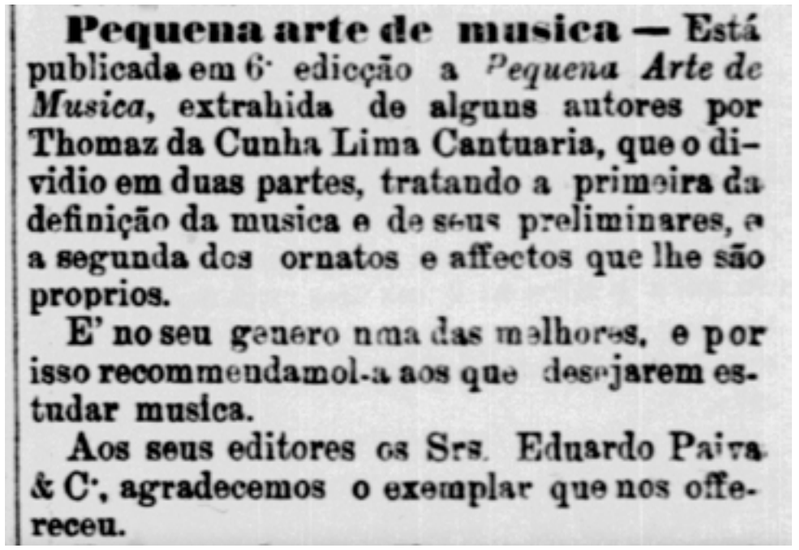
Arte de música
O Sr. Eduardo Paiva, proprietário da casa de música e instrumentos à Rua Barão da Vitória n. 13, ofertou-nos ontem uma pequena arte de música, extraída de autores diversos por Tomás da Cunha Lima Cantuária e própria para aprendizagem elementar da música.
Agradecidos. (ARTE DE MUSICA, 1915b: 3)

Arte de Música, 8ª edição, por Tomás Cantuária, ensina a música rapidamente e com clareza, preço 1$000. Na loja de músicas e instrumentos de Eduardo Paiva, Rua Nova, n. 13. (ARTE DE MUSICA, 1915a: 10)[12]

[11] Esse é o primeiro de vários anúncios idênticos publicados em 1913 e aqui não transcritos.

[12] Esse é o primeiro de vários anúncios idênticos publicados em 1915 e aqui não transcritos.

Pequena arte de música
O Sr. Eduardo Paiva, estabelecido à Rua Barão da Vitória, ofereceu-nos ontem um exemplar da "Pequena arte de música", do professor Tomás da Cunha Lima Cantuária, publicada em 8ª edição.
Muito recomendada essa publicação, tem ela a vantagem de ser uma das artes de música mais fáceis e mais claras
Ao Sr. Eduardo Paiva agradecemos a gentileza do oferecimento. (PEQUENA ARTE DE MUSICA, 1916: 1)


Pequena arte de musica — Está publicada em 6ª edicção a *Pequena Arte de Musica*, extrahida de alguns autores por Thomaz da Cunha Lima Cantuaria, que o dividio em duas partes, tratando a primeira da definição da musica e de seus preliminares, e a segunda dos ornatos e affectos que lhe são proprios.

E' no seu genero uma das melhores, e por isso recommendamol-a aos que desejarem estudar musica.

Aos seus editores os Srs. Eduardo Paiva & C., agradecemos o exemplar que nos offereceu.

Fig. 28. Anúncio da sexta edição de uma "Pequena arte de música extraída de alguns autores, por Tomás da Cunha Lima Cantuária", no *Jornal do Recife* (PEQUENA ARTE DE MUSICA, 1896: 2).

Na hipótese de essas serem sucessivas edições da mesma obra, chama a atenção a mudança do editor Manoel Figueiroa de Faria (década de 1830) para editor não indicado (década de 1850); depois para H. Dumont (década de 1860); após o falecimento de Cantuária seguido por Antônio José de Azevedo (década de 1880), com loja de músicas e instrumentos à Rua Barão da Vitória (atual Rua Nova, Bairro Santo Antônio), n. 13; e pelo seu sucessor, Eduardo Paiva (décadas de 1890 a 1910), que manteve o mesmo endereço até 1921, quando transladou a loja para a Rua das Laranjeiras (rua desaparecida na construção da atual Avenida Dantas Barreto, no Bairro de Santo Antônio) (AGENTE PAIVA, 1921: 5). Igualmente notório é o fato de que os anúncios de 1888 a 1896 apontam a obra como sexta edição, sem que tenham sido localizados informes sobre o número das edições anteriores.

A longevidade das impressões fez com que a *Arte de música* de Tomás Cantuária tenha participado da instrução de várias gerações de músicos: em 1910, um autor não

identificado do *Diário de Pernambuco* afirma que o compositor Manuel Ignacio de Torres Bandeira Filho (1862-1895) estudou o "solfejo pelo sistema de mudança de claves, sistema que aprendera com nosso célebre professor Tomás Cantuária e que preconizava convicto de sua utilidade prática" (MANUEL, 1910: 1), o que pode indicar que, até o final da vida, Cantuária teria mantido o ensino do solfejo oitocentista com uso das "mutanças".

O musicólogo Jaime Diniz (1978: D-2) conheceu várias das edições e teve em sua coleção um exemplar da oitava edição de 1911 da *Pequena arte de música* do "antigo professor de música e instrumentos do então Colégio dos Órfãos de Olinda – professor por concurso de 1837", como se depreende do artigo que publicou em 1978, no qual reforça a hipótese de sua publicação inicial em 1836:

> É dele uma Pequena Arte de Música – publicada, segundo se repete, em 1836 – que alcançou várias edições. Conheço algumas dessas edições e possuo a oitava, datada de 1911, editada por Eduardo Paiva, que mantinha "Armazém de Pianos, Músicas, Instrumentos e artigos diversos", na então Barão da Vitória. Sustentava o autor a excelência do método de solfejo de Luís Álvares Pinto (1719-1789), conhecido hoje – Arte de Solfejar (1761) – através de uma bem cuidada edição feita por Leonardo Dantas, atual diretor do Departamento de Cultura do Estado. O exemplar mais completo do opúsculo do Cantuária, mais completo e mais fiel, parece ser o que se conserva na Biblioteca Nacional, datado de 1857. Dele diferem edições posteriores, como aquela bem mais recente, existente no acervo de Luiz Delgado. (DINIZ, 1978: D-2)

Sem descrever seu conteúdo, o pesquisador também pontua a proximidade da *Pequena arte de música* de Cantuária com a *Arte de solfejar* de Luís Álvares Pinto, de 1761. Diniz, entretanto, não relacionou a *Arte de música* (1837) do IAHGP às sucessivas edições da *Arte de música* ou *Pequena arte de música* de Tomás da Cunha Lima Cantuária de 1836 e 1857, de acordo com as respectivas biografias de João Cláudio (1903: 1) e Ayres de Andrade (1967: 153), e tampouco a associou às edições anunciadas nos jornais pernambucanos de pelo menos 1853 a 1916. Sacramento Blake (1902: 285-286) refere a existência de uma *Pequena arte de música* impressa em Pernambuco em 1836 "in 8°", informando que "Há várias edições deste compêndio, que foi adotado por todos os professores", mas não deixa claro se consultou alguma delas ou se obteve a informação em fonte secundária. Infelizmente, o catálogo da Biblioteca Nacional (Brasil) não indica em seu acervo a existência do exemplar da *Pequena arte de música* de Cantuária consultada pelo musicólogo pernambucano, ao passo que o exemplar da oitava edição que pertenceu ao próprio Jaime Diniz não foi localizado no seu espólio, na Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand (Recife)[13], o que não nos permite comparar o seu conteúdo com o documento do IAHGP e gera a necessidade de novas buscas de exemplares remanescentes dessas obras.

As diversas edições ou reimpressões da *Arte de música* e *Pequena arte de música* por Tomás da Cunha Lima Cantuária assemelham-se, pela simplicidade do conteúdo e por sua extensão temporal, à difusão dos métodos populares de ensino do violão por cifras de Paraguassu (Roque Ricciardi, 1890-1976) e de Canhoto (Américo Jacomino, 1889-1928) (ROMÃO, 2020: 22 e 110), sucessivamente reimpressos ao longo do século XX, mesmo após o falecimento dos respectivos autores, sendo ambas muito semelhantes entre si e todas igualmente baseadas em publicações anteriores, como pode ter ocorrido a partir da publicação da *Arte de música* de 1837 preservada pelo IAHGP.

7. O tipo de solfejo usado nos documentos

A *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório e a *Arte de m**úsica*** de 1837 apresentam um sistema de solfejo arcaico em relação ao solfejo moderno, este adotado nas primeiras obras musicais teóricas publicadas no Rio de Janeiro por Francisco Manuel da Silva, como o *Compendio de musica pratica dedicada aos amadores e artistas brasileiros* (1832), o *Compendio de musica para o uso dos alumnos do imperial collegio "D. Pedro II"* (1838), o *Método de solfejo, 1ª parte* (1848) e o *Compendio de princípios elementares de música para o uso do Conservatório do Rio de Janeiro* (1848), além da *Arte de muzica para uzo da mocidade brazileira por hum seu patrício* (1823), que também pode ter sido de sua autoria (BINDER; CASTAGNA, 1998: 214).

Os dois documentos do IAHGP ainda utilizam o sistema de solfejo heptacordal característico do século XVIII e baseado na utilização de sete "vozes", ou seja, as sílabas com as quais os sons eram verbalizados: Ut, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si. Tal sistema reconhece somente uma forma de "cantoria" (a sequência ascendente ou descendente dessas sílabas), subdividida em "natural" e "composta", esta última dotada do mecanismo da "mutança" (ou "mudança", como na *Arte de m**úsica*** de 1837), sempre que o sustenido ou bemol é considerado como "propriedade", ou seja, quando, em armadura de clave com sustenido ou bemol, a "cantoria" é alterada, aplicando-se a voz Si à nota sustenida e a voz Fá à nota bemolizada. As "artes" também utilizam duas outras vozes, respectivamente para notas sustenidas e bemolizadas: Ni e Bi, usadas quando as mesmas não possuem a propriedade original alterada na clave, não mudando consequentemente a cantoria (Quadro 1). O solfejo heptacordal já era antigo na teoria musical brasileira, tendo sido anteriormente abordado por Caetano de Melo de Jesus em 1759 (FREITAS, 2010), e por Luís Álvares Pinto em 1761 e 1776 (RÖHL, 2012), o que faz com que os dois documentos do IAHGP sejam testemunhos de sua permanência na primeira metade do século XIX (e mesmo depois, na hipótese do conteúdo de tal obra corresponder às *Artes de m**úsica*** anunciadas nos jornais pernambucanos de 1853 a 1916).

[13] "Cantuária nos deixou uma artinha para ensino musical que ainda não foi encontrada. Esta obra alcançou o séc. XX através de várias edições. O padre Jaime Diniz, em anotações pessoais, informa ter a 9ª edição, todavia, não a encontramos em seu acervo". (SOUZA, 2021b: 100)

Arte de solfejar (TENÓRIO)	*Arte de música* (1837)
Há uma cantoria a qual se chama natural, ou seja, simples ou composta. Chama-se a cantoria natural simples quando traz diante da clave o compasso. [...] Chama-se a cantoria natural composta quando traz diante da clave algum dos sinais sustenido = # ou bemol = b. O sustenido levanta a voz meio ponto e esta voz se chama Si ou Ni. Chama-se Si quando vem no lugar da voz Fá, muda toda a cantoria e é propriedade. [...] O bemol abaixa a voz meio ponto e esta voz se chama Fá ou Bi. Chama-se Fá quando vem no lugar da voz Si, muda toda a cantoria e é propriedade.	A cantoria é uma chamada natural, ou seja, simples ou composta, a cantoria natural simples é a que traz logo diante da clave o compasso, a composta é a que traz, diante da clave, Sustenido ou Bemol. O Sustenido levanta a voz meio ponto, a esta voz se chamará Si ou Ni. Chamar-se-á Si quando vier o sustenido no lugar da voz Fá, então faz a cantoria mudança, mudando o nome a todas as mais vozes, por isso que neste caso é o Sustenido propriedade [...] O Bemol abaixa a voz meio ponto, a esta voz se chamará Fá, ou Bi, chamar-se-á Fá quando vier o Bemol no lugar da voz Si, então faz a cantoria mudança, mudando o nome a todas as mais vozes, por isso que neste caso é o Bemol propriedade.

Quadro 1: Descrição da "cantoria" na *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório (p. 3) e na *Arte de música* de 1837 (p. 2). Transcrição atualizada.

Jaime Diniz (1979, v. 3: lâmina 12, entre as p. 62-63) já havia levantado a hipótese de que a *Arte de música* de 1837 seria "publicação calcada no manuscrito de Francisco Januário Tenório, falecido em 1834 no Recife". Tendo em vista o ano de 1824 na marca d'água do papel da *Arte de solfejar* de Tenório e o ano de 1837 de impressão da *Arte de música* do IAHGP, bem como o falecimento de Tenório entre 1831 e 1835, como estimado por Diniz (e certamente antes de 1837, conforme a notícia do *Diário de Pernambuco* desse mesmo ano), é historicamente factível a possibilidade de que a *Arte de música* de 1837 tenha sido um resumo da *Arte de solfejar*, além de outras que devem ter circulado, nas décadas de 1820 e 1830, em Pernambuco e no Rio de Janeiro, onde Cantuária viveu por alguns anos. O exame do conteúdo destes documentos fortalece a hipótese de Diniz, indicando que o impresso de 1837 teria mesmo se baseado no manuscrito de Tenório, mas com a desconsideração da maioria dos exemplos musicais relativos a figuras, pausas, cantoria e tons, pois, como se observa no Quadro 1, entre outros trechos, é muito semelhante a redação das duas obras.

Apesar de nenhum dos documentos dividir claramente suas seções internas, podemos reconhecer os tópicos abordados em cada um deles, o que, consequentemente, evidencia a omissão de alguns tópicos no impresso de 1837 e a reorganização da ordem de outros, incluindo aquele referente ao "Compasso quaternário ordinário e os demais que dele nascem", que resume o tópico denominado "Cantoria natural composta", no qual Tenório descreve a cantoria e o uso dos sustenidos e bemóis (Quadro 2).

Arte de solfejar (TENÓRIO)	*Arte de música* (1837)
Carta ao benévolo leitor	
Linhas e espaços	Linhas e espaços
Vozes	Vozes
Claves	Claves
	Compasso quaternário ordinário e os demais que dele nascem
Cantoria natural	Cantoria natural, simples e composta
Compasso quaternário ordinário	
Propriedades de sustenidos e bemóis	
Figuras e pausas	Figuras e pausas
Compassos numerários	
Cantoria natural composta	
Signos e tons	Signos e tons
Sinais da música	

Quadro 2: Correspondência entre os tópicos da *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório e da *Arte de música* de 1837. Títulos dos tópicos aqui sugeridos.

Sobre o tópico "Sinais da música" da *Arte* de Tenório, que aborda os "ligados", "esses", "repetição", "cláusula média ou caldeirão", "trilo", "mordente", "appoggio", "portamento", "pausa divisiva", "pausas gerais ou finais", os sinais de dinâmica e o ponto de aumento, o documento de 1837 inclui somente o último deles, na própria descrição das figuras e pausas. Os demais sinais descritos por Tenório na *Arte de solfejar* foram ignorados na *Arte de música* de 1837.

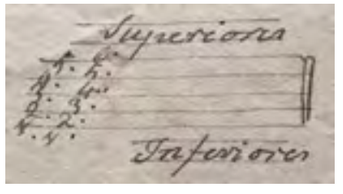
Além da reorganização dos tópicos, a *Arte de música* de 1837 foi impressa em apenas três páginas, em lugar das onze usadas no manuscrito de Tenório, evidenciando a grande simplificação do conteúdo, possivelmente associado a uma destinação da obra de 1837 a um âmbito ou situação diferente das bandas militares junto às quais Tenório atuou nas décadas anteriores. Enquanto alguns tópicos da *Arte de solfejar* deixaram de ser incluídos na *Arte de música,* como se observa no Quadro 2, outros estão mais eficientemente desenvolvidos no manuscrito de Tenório, em especial aqueles referentes às "Vozes" (no qual o autor também aborda os intervalos musicais), e aos "Compassos numerários", somente exemplificados de forma textual no impresso de 1837. Como exemplo, comparamos, no Quadro 3, as exposições sobre as "Vozes" nos dois documentos.

Arte de solfejar (TENÓRIO)	*Arte de música* (1837)
As vozes são sete e estas se dizem subindo e descendo, e dizendo principiando por qual quer delas. [...] Nestas sete vozes. Se acham cinco tonos e dois semitonos. Tono se entende a distância de uma voz a outra, isto é, como de Ut a Ré que é um ponto perfeito, de Ré a Mi outro ponto, de Mi a Fá é um semitono ou meio ponto, de Fá a Sol outro tono, de Sol a Lá outro tono, de Lá a Si outro, porém de Si a Ut é um semitono por ser meio ponto. [...] Há também o Dítono, que é a distância de três vozes, como é de Ut a Mi porque media o Ré, o que por outro modo se chamam terça maior. [...] Semidítono, é a distância de três vozes, como o de Re a Fá e o de Lá a Ut. O que chama-se 3ª menor. [...] Diatessaron, que é a distância de quatro vozes, como a de Ut a Fá e chama-se 4ª perfeita [...] Trítono, que é a distância ou intervalo de quatro vozes, mas de três tonos inteiros, como de Fá a Si e chama 4ª maior e é dissonante porque soa mal.	As vozes são sete Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si, e se dizem assim subindo, e descendo deste modo: Si, Lá, Sol, Fá, Mi, Ré, Dó, podendo-se principiar por qualquer delas.

Quadro 3: Comparação entre as exposições sobre as "Vozes", na *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, f. 2v, e na *Arte de m**úsica*** de 1837, p. [1]. Transcrição atualizada.

Uma das grandes diferenças entre os documentos é a abundância de exemplos musicais na *Arte de solfejar* de Tenório, frente à sua escassez na *Arte de música* impressa: Tenório inclui exemplos musicais e gráficos em diversos lugares do manuscrito, tanto no corpo do texto como entre parágrafos, sendo o caso mais expressivo o que aqui denominamos "Círculo dos tons maiores e menores" (Figura 29), desconsiderado no impresso de 1837. Poucos desses exemplos foram aproveitados na *Arte de música*, como é o caso das Figuras 30 e 31, referentes às linhas e espaços. É interessante observar que, na *Arte de música* de 1837, as linhas do pentagrama foram aplicadas por meio de caracteres gráficos comuns em qualquer tipografia (Figura 30), uma vez que o editor Manoel Figueiroa de Faria não dispunha, na ocasião, de tipos específicos para os exemplos musicais das páginas 2 e 3 desse mesmo documento.

Fig. 29. Círculo dos tons maiores e menores, na *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, p. 9.



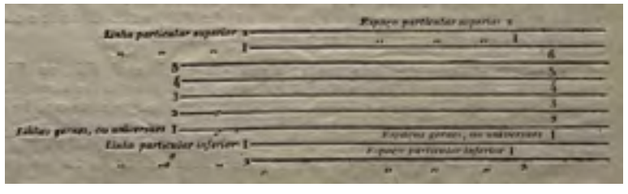


Fig. 30 e 31. Linhas e espaços. Esquerda: *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, p. 3. Direita: *Arte de música* de 1837, p. 1.

8. Possíveis fontes de conteúdo dos documentos

Ao analisar o manuscrito de Francisco Januário Tenório, Jaime Diniz formulou a hipótese de que este havia sido baseado no manuscrito homônimo *Arte de solfejar*, de Luís Álvares Pinto (1761) – localizado e publicado pelo mesmo musicólogo (DINIZ, 1977) –, por meio da adaptação de trechos ou de sua transcrição quase integral:

> Além do título, Januário reproduz (creio que entre 1820 e 1830), às vezes textualmente, às vezes aproximadamente, frases e conceitos do Luiz A. Pinto. [...] Januário esclarece: "A presente Arte de Solfejar, que vos ofereço, não é composição ou invenção nova minha, é sim tirada em partes dos melhores Mestres de Música [...]. (DINIZ, 1979, v. 3: 51)

Diniz associou o manuscrito de Tenório à *Arte de solfejar* de 1761, pois esse era o único compêndio teórico de Luís Álvares Pinto então conhecido pelo pesquisador, mas, como veremos, a fonte principal de Tenório foi mais provavelmente o *Músico e moderno sistema para solfejar sem confusão*, trabalho redigido por Luís Álvares Pinto em 1776 e decorrente de revisão, correções e ampliações da própria *Arte de solfejar* de 1761 (RÖHL, 2013: 98-176).

Devido à replicação de conteúdo entre as quatro fontes aqui mencionadas, é complexa a tarefa de se determinar quais delas teriam sido usadas para a redação do manuscrito de Tenório e do impresso de 1837, mas foi possível comparar algumas observações do *Músico e moderno sistema* (1776) com passagens da *Arte de solfejar* (1761) de Luís Álvares Pinto, e com informações presentes nos documentos do IAHGP, como observamos nos Quadros 4 a 8[14].

[14] Para a *Arte de solfejar* de Luís Álvares Pinto foi utilizada a edição de Jaime Diniz em 1977, e para o *Músico de moderno sistema para solfejar sem confusão*, é referida tanto a página do documento original, quanto a página da transcrição diplomática de Paulo Castagna apresentada como Anexo 2 da tese de doutorado de Alexandre Röhl (2016: 407-535), adotando-se, para uma comparação mais eficiente, a transcrição sempre atualizada.

Arte de solfejar (PINTO, 1761)	*Músico e moderno sistema* (PINTO, 1776)	*Arte de solfejar* (TENÓRIO)	*Arte de música* (1837)
Das Vozes ou Signos nascem três Claves, a saber: a de C-ut que tem a forma de um [exemplo] A de F-fá que tem a forma de um [exemplo musical] A de G-sol que tem a forma de um [exemplo] Sempre se assinam em linha: a primeira nas quatro primeiras; a de F-fá, na terceira e quarta, a de G-sol na segunda e primeira. [...] Clave é a palavra latina, e no nosso idioma significa chave. E assim como a chave serve de patentear o que está encerrado, assim a Clave nos patenteia a cantoria, e por ela conhecemos a cantoria por que cantamos.	As claves são três, e são: clave de Ut, que se assina em uma das primeiras quatro linhas e, na em que estiver, se chamará Ut; clave de F*á*, que se assina na terceira ou quarta linha e, na em que estiver, se chamará F*á*. clave de Sol, que se assina na segunda linha e nela se chamará Sol. [...] Clave é palavra latina que significa chave em português e assim como a chave patenteia o que está encerrado, assim a clave nos patenteia a cantoria ou as vozes com que cantamos e pela clave conhecemos aquela cantoria porque havemos de cantar.	As claves são três, e são: clave de Ut, clave de Fá e clave de Sol. A clave de Ut se assigna em uma das primeiras quatro linhas, e na que estiver sempre se chamará Ut, ou suba ou desça a cantoria. [...] A clave de Fá, se assigna na 3ª, ou 4ª linha, e na que estiver sempre se chamara Fá, ou suba ou desça a cantoria. [...] A clave de Sol se assigna na segunda linha, e nela sempre se dirá Sol, ou suba ou desça a cantoria. [...] Clave é uma palavra latina, que em português significa chave, a chave patenteia o que está encerrado, e a clave na música nos patenteia o meio por onde devemos seguir as vozes.	As claves são três: clave de Dó, clave de Fá e clave de Sol; a clave de Dó se assigna na 1ª, 2ª, 3ª e 4ª linha, onde vier a clave chamaremos Dó; a clave de Fá se assigna na 3ª e 4ª linha, onde vier a clave chamaremos Fá; a clave de Sol se assigna somente na 2ª linha e nela diremos Sol; clave significa a chave.

Quadro 4: Comparação entre o conteúdo referente às claves na *Arte de solfejar* (1761: 31 e 38) e no *Músico e moderno sistema* (1776: 17-18 e 35; RÖHL, 2016: 426 e 439), ambos de Luís Álvares Pinto, e na *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório (p. 5) e na *Arte de música* de 1837 (p. 2). Transcrição atualizada.

No Quadro 4, observamos claras semelhanças na exposição sobre claves nos manuscritos de Luís Álvares Pinto, assim como na *Arte de solfejar* de Tenório e na *Arte de música* de 1837: o manuscrito de Tenório replica os detalhes dos textos de Luís Álvares Pinto sobre "claves", enquanto o impresso de 1837 limita-se a informar que a tradução de "clave" para o português é "chave". Outro aspecto que demonstra o acesso direto dos autores das *Artes* aqui estudadas aos textos de Luís Álvares Pinto é o uso dos termos "zéfiro" e "semizéfiro" para as pausas de fusa e semifusa, criados por este já na *Arte de solfejar* de 1761, o que o autor deixou claro na carta ao leitor do *Músico e moderno sistema* de 1776: "Ora, eu, porque até agora ninguém deu nome às pausas, que imitam na velocidade a fusa e semifusa, também lhes dou o nome zéfiro e semizéfiro"[15] (PINTO, 1776: 7r; RÖHL, 2016: 412).

[15] Zéfiro (do grego Ζέφυρος), na mitologia grega, era o deus do vento oeste, sendo essa a possível razão de Luís Álvares Pinto ter escolhido essa palavra para denominar um tipo de pausa (considerando-se que "suspiro" também envolve a aspiração do ar).

Tanto na *Arte de solfejar* de Tenório quanto no impresso de 1837 foram adotados os termos "zéfiro" e "semizéfiro": o manuscrito de Tenório os incorpora em um de seus exemplos musicais (Figura 32), ao passo que o impresso os cita também no corpo do texto (Figura 33). Embora as fontes apresentem diferenças entre o número de figuras, omitindo a figura de máxima (*Arte de solfejar* de Tenório), ou de máxima e longa (PINTO, 1761; *Arte de música*, 1837), todos os quatro documentos enumeram nove figuras para pausas (Figuras 32 e 33).

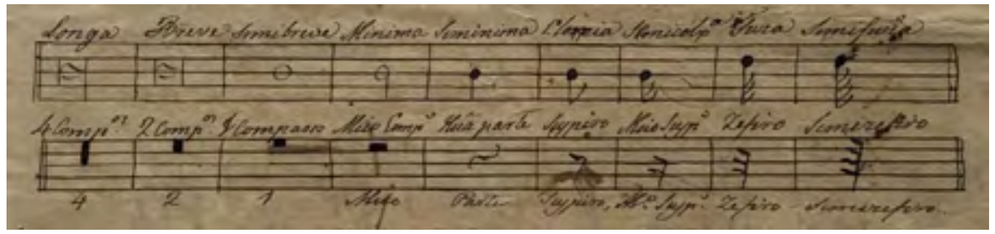


Fig. 32: As nove figuras (pentagrama superior) e pausas correspondentes (pentagrama inferior) na *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, p. 7.

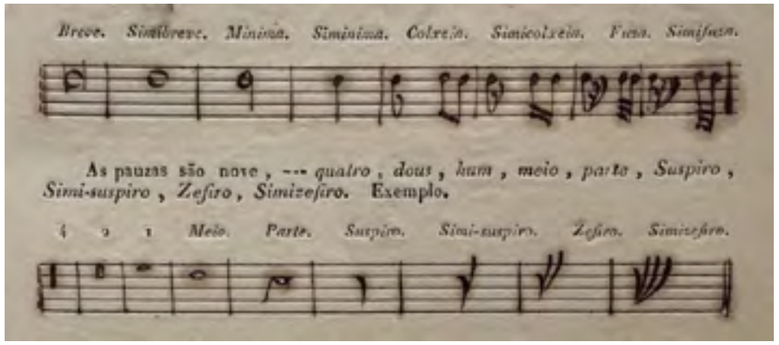


Fig. 33: As oito figuras sonoras (pentagrama superior) e as nove pausas (pentagrama inferior) na *Arte de música* de 1837, p. 3.

Em relação ao sistema de solfejo, os quatro documentos reconhecem somente uma cantoria (natural ou composta) e admitem o uso da "mutança" quando o sustenido vem no lugar da voz Fá e o bemol no lugar da voz Si. Também utilizam nomes específicos para as vozes com sustenido ou bemol acidental, sem provocar "mutança". Há, no entanto, uma diferença significativa entre o *Músico e moderno sistema* (1776) e a *Arte de solfejar* (1761), ambos de Luís Álvares Pinto: tal como demonstrado por Alexandre Röhl, o autor pernambucano apresenta, no texto mais recente, uma revisão do anterior, invertendo o uso das vozes Ni e Si, entre voz natural e acidental:

> O sistema heptacordal proposto por Luís Álvares Pinto é o mesmo em ambos os métodos. Utilizando sete vozes naturais, como os franceses, e duas acidentais para bemóis e sustenidos. Em seu método de 1761 menciona as seguintes vozes naturais e acidentais: Ut, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Ni, Bi (bemol) e Si (sustenido); alterando em 1776 somente a ordem das vozes Ni e Si. (RÖHL, 2013: 84)

Tanto a *Arte de solfejar* de Tenório quanto a *Arte de música* de 1837 utilizam as sete vozes naturais (de Ut a Si) e as duas acidentais (Ni para sustenidos e Bi para bemóis), assim como expostas no *Músico e moderno sistema* de 1776. A descrição da "mutança" também é similar entre os três documentos anteriores, com atenção ao uso do já mencionado termo "propriedade" (Quadro 5; Figuras 34 e 35).

Músico e moderno sistema **(PINTO, 1776)**	***Arte de solfejar*** **(TENÓRIO)**	***Arte de música*** **(1837)**
O sustenido levanta a voz meio ponto, e esta voz se chama Si ou Ni. O bemol abaixa a voz meio ponto, e esta voz se chama F*á* ou Bi. O sustenido se chama Si quando vem no lugar da voz Fá e se chama Ni quando está em voz que não é Fá. O bemol se chama Fá quando vem no lugar da voz Si, e se chama Bi quando está em voz que não é Si.	O sustenido levanta a voz meio ponto, e esta voz se chamará Si ou Ni. Chama-se Si quando vem no lugar da voz Fá, muda toda a cantoria, e é propriedade. Chama-se Ni quando vem em outra qualquer voz que não for Fá, então não muda a cantoria, porque é um acidente. [...] O bemol abaixa a voz meio ponto, e esta voz se chama Fá ou Bi, chama-se Fá quando vem no lugar da voz Si, muda toda a cantoria e é propriedade. Chama-se Bi quando vem em outra qualquer voz que não for Fá, então não muda a cantoria, porque é um acidente.	O sustenido levanta a voz meio ponto, a esta voz se chamará Si ou Ni; chamar-se-á Si quando vier o sustenido no lugar da voz Fá, então faz a cantoria mudança, mudando o nome a todas as mais vozes; por isso que neste caso é o sustenido propriedade [...] chamar-se-á Ni, quando vier o sustenido no lugar de outra qualquer voz que não for Fá, então só muda o nome da voz em que vier; neste caso é o sustenido acidente. O bemol abaixa a voz meio ponto, a esta voz se chamará Fá ou Bi; chamar-se-á Fá, quando vier o bemol no lugar da voz Si, então faz a cantoria mudança, mudando o nome a todas as mais vozes; por isso que neste caso é o bemol propriedade, [...] chamar-se-á Bi, quando vier o bemol no lugar de outra qualquer voz que não for Si, então só muda o nome da voz em que vier, neste caso é o bemol acidente.

Quadro 5: Comparação entre o conteúdo referente à "mutança" e às vozes acidentais no *Músico e moderno sistema* (PINTO, 1776: 55; RÖHL, 2016: 456), de Luís Álvares Pinto, na *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório (p. 6) e na *Arte de música* de 1837 (p. 2). Transcrição atualizada.

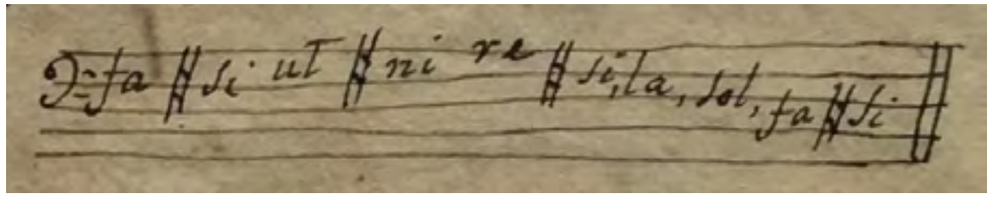


Fig. 34: Exemplo musical da *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório (p. 6), exibindo o uso da voz Ni para a nota sol sustenido.

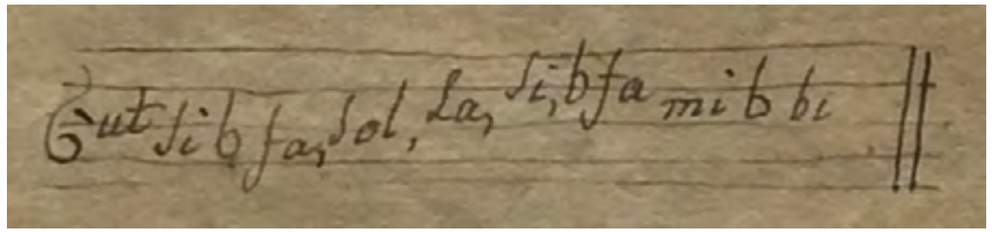


Fig. 35: Exemplo musical da *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório (p. 6), exibindo o uso da voz Bi para a nota Ré bemol.

"Propriedade" é terminologia específica da solmização hexacordal aretina[16], que reconhecia três propriedade distintas: *natura* (para o hexacorde Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá), *durum* (para o hexacorde Sol, Lá, Si, Dó, Ré, Mi) e *molle* (para o hexacorde Fá, Sol, Lá, Sib, Dó, Ré), mantendo sempre a mesma relação intervalar (tom-tom-semitom-tom-tom) no hexacorde de cada propriedade (COHEN, 2002: 343). No sistema aretino, que entrou em desuso ao longo do século XVIII, a "mutança" ocorria ao solmizar uma nota com propriedade distinta da anterior, mudando, assim, a voz dessa nota. Luís Álvares Pinto, ao reconhecer somente uma cantoria natural, considerou o uso de propriedades e deduções aretinas não exatamente como um sistema arcaico, mas como um erro no sistema heptacordal:

> Por cuja causa não admito o uso das deduções, porque não usando eu da voz *Ut* mais do que em *C-SolFaUt* (agora permita me explicar assim), faz-se escusada outra dedução. Por este motivo ficam refutadas também as propriedades. A razão é porque ainda que se cansem os autores em dizer-nos o que sejam sempre no fim, vem a dar-nos a entender que nada significam, mas que deduções e propriedades são a mesma coisa, ou nenhuma delas há. E que não sejam ou hajam [sic], pouco importará, porque para cantar ou solfejar, de nada serve a propriedade. (PINTO, 1776: 419)

[16] Referente a Guido d'Arezzo (992-1050), criador do mais antigo sistema conhecido de solmização.

Por outro lado, ao final da Observação IX do *Músico e moderno sistema*, referente à "mutança", Luís Álvares Pinto utiliza o termo "propriedade" com o mesmo sentido que o texto de Francisco Januário Tenório, o que não ocorre na *Arte de solfejar* de 1761: "E quando o sustenido ou bemol toma a força do semitom natural para passar a outro gênero, já então não é acidente, e sim propriedade daquele gênero para o qual passa" (PINTO, 1776: 475). Ao compararmos o *Músico e moderno sistema* de Luís Álvares Pinto com a *Arte de solfejar* de Tenório, em especial os trechos não incluídos no impresso de 1837, outras semelhanças são evidenciadas, como na primeira frase e conclusão de ambas as mensagens ao leitor (Quadro 6).

Músico e moderno sistema **(PINTO, 1776)**	***Arte de solfejar*** **(TENÓRIO)**
Leitor, é tão fácil criticar como é difícil compor. [...] Enfim, se és pio e amigo, lê com atenção, e segue-me, porque te falo verdade neste papel e te patenteio todo o segredo que até agora ocultou a antiguidade sempre respeitável, porém misteriosa. Se és ímpio e inimigo, não te molestes em seguir-me, porém não me mordas, porque certamente te não vingas quando não me ofendes. Vale.	Não há coisa mais fácil do que o criticar, porém o compor é dificultoso! [...] Com que, se vos agradar, seguirá, que vos não irá mal, e se não, por favor não deixeis de calar-vos, porque as minhas forças são bastantemente débeis, se censurardes, não é de mim, é sim daqueles grandes, que me guiaram, e se a sorte me proteger, que seja do vosso agrado, então toca-me o louvor pela feliz lembrança que tive Espero, pois, na vossa benevolência, todo o acolhimento e o perdão dos erros, porque os meus desejos são somente ser útil aos meus semelhantes. Vale.

Quadro 6: Comparação entre a mensagens "Ao leitor" do *Músico e moderno sistema* (PINTO, 1776: f. 7r; RÖHL, 2016: 412), de Luís Álvares Pinto, e ao "Benévolo leitor" na *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório (p. 2). Transcrição atualizada.

Outro assunto, omitido no impresso de 1837 e referente aos "Sinais da Música", evidencia a semelhança entre o manuscrito de 1776 de Luís Álvares Pinto e a *Arte de solfejar* de Tenório. No *Músico e moderno sistema* (Observação XI, referente à "Síncopa, sinalefa e ligado"), Álvares Pinto cita os seguintes sinais, após o ligado: esses, repetição, cânon, cláusula, guião, trilo, mordente, *appoggio*, portamento, pausa divisiva, pausas gerais e réplica. Tenório refere os seguintes sinais, nesta ordem: ligado, esses, repetição, cláusula, trilo, mordente, *appoggio*, portamento, pausa divisiva, pausas finais ou gerais, sinais de dinâmica e ponto de aumento. Paralelamente, se Tenório incluiu sinais de dinâmica, assunto não tratado por Luís Álvares Pinto, desconsiderou sinais que, provavelmente, entendeu como arcaicos quando redigiu seu compêndio (no final do século XVIII ou início do século XIX). Está na descrição desses sinais, entretanto, a principal semelhança entre os dois, uma vez que são reproduzidos quase integralmente alguns trechos do *Músico e moderno sistema* na *Arte de solfejar* de Francisco Tenório (Quadro 7).

Músico e moderno sistema (PINTO, 1776)	*Arte de solfejar* (TENÓRIO)
Esses: é um sinal que serve para repetir o que já se cantou, mas é preciso que haja segundo, para que possa ter uso o primeiro. […] Repetição: este sinal tem a mesma força que os *esses*, mas com esta diferença, que em chegando ao primeiro, imediatamente se torna para onde se principiam. […] Cláusula sustenida ou média: a que os autores chamam caldeirão e outros coroa. Serve para fazer calar toda uma orquestra inteira. […] Trilo ou trinado: sobre a figura é um *tr*, e obriga que a voz faça um movimento gutural e ligeiro, ou em segundas ou em terceiras […]	Esses, é hum sinal, o qual serve de repetir o que já se cantou, porém é necessário ter outros, para que possa ter uso os primeiros. […] Repetição, este tem a mesma força que os esses, mas com a diferença que, aparecendo o primeiro, imediatamente se torna aonde principiou, sem precisar de outro. […] Clausula média, ou caldeirão, serve para fazer parar uma orquestra inteira. […] Trilo ou trinado, que é um *tr* sobre uma figura; este obriga que a voz ou instrumento faça um movimento gutural e ligeiro, ou em segunda ou em terceira.

Quadro 7: Comparação entre os conteúdos referentes aos sinais da música do *Músico e moderno sistema* (PINTO, 1776: 90-92; RÖHL, 2016: 487-489), de Luís Álvares Pinto, e da *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório (p. 10). Transcrição atualizada.

A *Arte de solfejar* de Tenório e a *Arte de música* de 1837 afastam-se dos textos de Luís Álvares Pinto, ao incluírem o tópico referente aos "tons maiores e menores" junto dos "signos". Em função de Tenório creditar a origem de suas informações aos "melhores mestres de música", torna-se difícil a identificação de suas fontes, mas certamente esse músico se serviu de outros compêndios, além do *Músico e moderno sistema* de Luís Álvares Pinto. Paralelamente, o impresso de 1837 é distinto da *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, entre outras razões, pela simplificação acarretada por uma provável indisponibilidade de recursos gráficos para a impressão do diagrama de "tons maiores e menores" (Figura 29), apenas descrito de forma textual no impresso de 1837, ao final do trecho sobre tons (Quadro 8).

Arte de solfejar (TENÓRIO)	*Arte de música* (1837)
Os signos são os seguintes: Gsol, Alá, Bsi, Cut, Dré, Emi, Ffá; estes signos são sete de 3ª maior, e os mesmos sete de 3ª menor, o que se verão na estampa, com o uso se conhecerá. Seguinte. Os tons de 3ª maior, a 1ª é Ut, e a 3ª Mi, e os de 3ª menor, a 1ª é Lá e a 3ª Ut. […] E qualquer dos tons de cantoria composta, tanto de sustenidos como de bemóis, sempre nos mostrará uma clave natural, por onde cantemos. Como se verá no 3º e 5º número, os tons maiores no 2º número e os de [ter]ça menor no 4º número, o 1º demonstra os tons de seis sustenidos e seis bemóis.	Os Signos são sete, principiando pela letra do alfabeto: A-lamiré, B-fami, C-solfaut, D-lasolré, E-lami, F-[f]aut, e G-solreut. O Primeiro sustenido se assigna F, para o tom ser G; o 2º em C, para o tom ser D; o 3º em G, para o tom ser A; o 4º em D, para o tom ser E; o 5º em A, para o tom ser B; o 6º em E, para o tom ser F; o 7º em B, para o tom ser C. O Primeiro bemol se assigna B, o tom é F; o 2º em E, o tom é B; o 3º em A, o tom é E; o 4º em D, o tom é A, o 5º em G, o tom é D; o 6º em C, o tom é G; o 7º em F, o tom é C.

Quadro 8: Comparação entre o conteúdo referente aos signos e tons maiores e menores, na *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório (p. 8-10) e na *Arte de música* de 1837 (p. 3). Transcrição atualizada

9. Considerações finais

As evidências obtidas neste trabalho apontam fortemente para a possibilidade de que a *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório, com marca d'água de 1824 e pertencente ao IAHGP - Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, tenha sido uma cópia de fins da década de 1820 ou início da década de 1830 de um texto anteriormente elaborado para a instrução dos componentes das bandas militares do Recife, função que esse músico assumiu desde 1793. Paralelamente, são inúmeras as evidências de que a *Arte de música* impressa na tipografia de Manoel Figueiroa de Faria em 1837 (também pertencente ao IAHGP) tenha sido a primeira ou segunda edição de um texto escrito em 1836 ou 1837 por Tomás da Cunha Lima Cantuária para os alunos da cadeira de música vocal e instrumental do Colégio dos Órfãos de Olinda, a qual recebeu oito edições, até pelo menos 1916, embora ainda não tenham sido localizados exemplares das demais impressões. Nesse sentido, é relevante o fato de Jaime Diniz, que conheceu edições da *Pequena arte de música* de Cantuária, já ter apontado para a proximidade entre esta e a *Arte de solfejar* de Luís Álvares Pinto, característica que também observamos na *Arte de música* de 1837.

A análise do conteúdo dos dois documentos confirma que a fonte principal da *Arte de música* de 1837 foi a *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório – hipótese anteriormente formulada por Jaime Diniz (1979, v. 3: 48-53) –, mas que, apesar das diferenças, a maior parte do conteúdo deste último foi baseada no *Músico e moderno sistema* (1776) de Luís Álvares Pinto, que não chegou a ser conhecido pelo referido musicólogo. Entre as evidências obtidas, destacam-se o uso de frases idênticas ou claramente adaptadas por Tenório do compêndio de 1776, bem como o uso do termo "propriedade" associado à "mutança". Os exames aqui realizados não esgotam o assunto, e novos trabalhos serão necessários, o que se torna possível a partir da disponibilização *on-line* completa das imagens dos dois compêndios musicais do IAHGP.

Tais constatações são relevantes inicialmente por demonstrarem a transmissão, permanência e impacto dos textos teóricos de Luís Álvares Pinto no cenário musical pernambucano do século XIX, além do fato de que seu sistema de solfejo heptacordal ainda estava em uso no Recife quase cinco décadas após a sua morte, ainda que a *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório tenha tentado atualizar alguns aspectos provavelmente reconhecidos como arcaicos. Paralelamente, levantamos a possibilidade de que a mesma *Arte de solfejar* possa ter sido escrita já na década de 1790 para uso nas bandas dos regimentos militares de Pernambuco, nos quais Tenório atuou de 1793 até, pelo menos, 1822. Considerando-se a informação de Euclydes Fonseca (1925: 102, 1979: 102), segundo a qual Francisco Januário Tenório teria sido aluno do curso de música de Luís Álvares Pinto, é possível que a transmissão das informações do *Músico e moderno sistema* (1776) para a *Arte de solfejar* de Tenório possa ter sido feita por relação pessoal entre esses dois músicos, ainda que novas investigações sejam necessárias para fortalecer essa hipótese. Seja como for, a conexão entre o conteúdo desses dois documentos é perfeitamente demonstrável.

Por fim, é interessante destacar que Jaime Diniz (1969, v. 1: 43-100. 1979, v. 3: 48-53) não apenas revelou a existência da *Arte de solfejar* de Luís Álvares Pinto (1761), da *Arte de solfejar* de Francisco Januário Tenório e da *Arte de música* de 1837 – além de ter lançado a hipótese de relação filológica entre tais obras –, mas também estava trabalhando neste assunto, ao informar que "Há outros casos similares, os quais espero aponta-los em futuro estudo sobre teóricos pernambucanos", para cujo estudo, "de há muito, venho recolhendo elementos, avidamente" (DINIZ, 1979, v. 3: 51). O falecimento desse musicólogo dez anos depois, aos 65 anos de idade e longe do Recife, infelizmente interrompeu o trabalho, porém sua contribuição para a preservação e conhecimento do patrimônio musical pernambucano, bem como as direções de pesquisa por ele apontadas seguirão motivando novos trabalhos sobre o assunto, o que o torna merecedor da reverência dos pesquisadores e estudantes que se dedicam à história da música no Brasil, especialmente na Região Nordeste.

Referências

ACADEMIA OLINDENSE DE LETRAS. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 136, n. 178, 6 ago. 1961, Caderno 3, p. 3.

AGENTE PAIVA [anúncio]. *A Provincia*, Recife, ano 50, n. 204, 29 jul. 1921, p. 5.

ALEGRIA, José Augusto. Um teórico musical brasileiro do século XVIII. *Bracara Augusta*, Braga, n. 28, p. 472-476, 1974.

ALEGRIA, José Augusto. *Discurso apologético:* polémica mvsical do padre Caetano de Melo Jesus, natural do Arcebispado da Baía. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1985. 167 p.

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865:* uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. 2 v.

[ANÚNCIO SEM TÍTULO]. *Pequeno Jornal*, Recife, ano 17, n. 26, 2 fev. 1915a, p. 2.

[ANÚNCIO SEM TÍTULO]. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 91, n. 33, 3 fev. 1915b, coluna Varias, p. 3.

[ANÚNCIO SEM TÍTULO]. *A Provincia*, Recife, ano 29, n. 11, 16 jan. 1906, p. 1.

[ANÚNCIO SEM TÍTULO]. *A Provincia*, Recife, ano 34, n. 235, 26 ago. 1911, coluna Memorandum, p. 1.

[ANÚNCIO SEM TÍTULO]. *A Provincia*, Recife, ano 36, n. 24, 25 jan. 1913, p. 1.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 31, n. 140, 22 jun. 1888, coluna Gazetilha, p. 1.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 58, n. 44, 14 fev. 1915a, coluna Columna Alphabetica, p. 10.

AULA DE MUSICA [anúncio]. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 23, n. 122, 2 jun. 1847, coluna 1, p. 3.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 29, n. 261, 18 nov. 1853a, coluna Vendas, p. 3.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 29, n. 262, 19 nov. 1853b, coluna Vendas, p. 3.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 29, n. 263, 21 nov. 1853c, coluna Vendas, p. 3.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 87, n. 241, 1 set. 1911, coluna Editaes, p. 4.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 88, n. 30, 15 fev. 1912a, coluna Editaes, p. 4.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 46, n. 9, 13 jan. 1903, coluna Gazetilha, p. 1.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 55, n. 27, 28 jan. 1912b, coluna Gazetilha, p. 2.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 56, n. 8, 9 jan. 1913, coluna Columna Alphabetica, p. 6.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 58, n. 33, 3 fev. 1915b, coluna Chronica Social, p. 3.

ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Pequeno Jornal*, Recife, ano 1, n. 66, 11 out. 1899, coluna Varias, p. 2.

ARTE DE MUZICA / composta por hum / dos / Melhores Mestres desta Província. Pernambuco: Typografia de M. F. de Faria, 1837. 3 p., 1 p. inum., 23,0 x 18,7 cm, sem marca d'água. Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, caixa 17, doc. 0981 (antiga caixa 211, M 3), com a nota "Manuscripto / Arte de Solfejar / Anonymo", assinada por "Mario Melo / Sect.º perpétuo / 1921", juntamente com a "Arte de solfeijar" de Francisco Januário Tenório. Consulta e reprodução por Paulo Castagna em 22 de julho de 2017. Disponibilizado por nós em: https://archive.org/details/arte-de-muzica-1837.

ARTES DE MUSICA [anúncio]. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 43, n. 175, 2 ago. 1867, coluna Vendas, p. 5.

AVISO. *Jornal do Recife*, Recife, ano 21, n. 240, 18 out. 1878, coluna Publicações Solicitadas, p. 2.

AVISOS DIVERSOS. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 123, 8 jun. 1839a, p. 2-3.

AVISOS DIVERSOS. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 220, 9 out. 1839b, p. 3-4.

BINDER, Fernando; CASTAGNA, Paulo. Teoria musical no Brasil: 1734-1854. *In*: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 10-12 jan. 1997, Curitiba. *Anais* [...]. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 198-217.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883-1902. v. 7.

BRASIL. MINISTÉRIO DO IMPÉRIO. *Relatorio da repartição dos negocios do Imperio apresentado á Assembléa Geral Legislativa na sessão ordinaria de 1834 pelo respectivo Ministro e Secretario de Estado Antônio Pinto Chichorro da Gama*. Rio de Janeiro: Typographia Imperial, 1834. 38 p., 10 quadros.

CASTAGNA, Paulo. Gabriel Fernandes da Trindade: os duetos concertantes. *In*: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 2., jul. 1996, Juiz de Fora. *Anais* [...]. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, Petrobrás, Universidade de Juiz de Fora, [1997]. p. 64-111.

CASTAGNA, Paulo. Santo do dia: um recurso antroponímico para a formulação de hipóteses referentes à data de nascimento de músicos em comunidades católicas. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30., 7-11 dez. 2020, Manaus. *Anais* [...]. Manaus: Universidade Federal de Manaus, Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2020. p. 1-14. Disponível em: http://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/341/205. Acesso em: 10 ago. 2022.

CAVALCANTI, Amanda Alves Miranda. Mário Melo e suas histórias dentro da História. *Intellèctus*, Rio de Janeiro, ano 15, n. 1, p. 208-221, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.12957/intellectus.2016.23842. Acesso em: 10 ago. 2022.

CHRONICA DO DIA. *Jornal do Recife*, Recife, ano 32, n. 297, 29 dez. 1889, p. 1-2.

CLÁUDIO, João. Cantuaria. *Jornal Pequeno*, Recife, ano 5, n. 199, 4 set. 1903, p. 1.

CLUB CARLOS GOMES; Anniversario da biblioteca. *Jornal do Recife*, Recife, ano 27, n. 128, 4 jun. 1884, coluna Declarações, p. 3.

COHEN, David E. Notes, Scales, and Modes in the Earlier Middle Ages. *In*: CHRISTENSEN, T. *The Cambridge History of Western Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 307-363.

CONTEMPORANEOS [I]; Á Marcelino Cleto Ribeiro; O Professor Felippe Nery de Barcellos. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 73, n. 247, 4 nov. 1897a, coluna Musica, p. 1-2.

CONTEMPORANEOS [II]; Á Marcelino Cleto Ribeiro; O Professor Felippe Nery de Barcellos. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 73, n. 248, 5 nov. 1897b, coluna Musica, p. 2-3.

CONTEMPORANEOS [III]; Á Marcelino Cleto Ribeiro; O Professor Felippe Nery de Barcellos. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 73, n. 249, 6 nov. 1897c, coluna Musica, p. 2-3.

DECLARAÇÕES. *Diario do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 24, 31 maio 1834, p. 1.

DECRETO. *Imperio do Brasil:* Diario do Governo, Rio de Janeiro, n. 92, p. 433, 25 abr. 1823.

DINIZ, Jaime Cavalcanti. *Um compositor italiano no Brasil: Joseph Fachinetti*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986. 141 p.

DINIZ, Jaime. *A Arte de solfejar de Luís Álvares Pinto*; estudo preliminar e edição do padre Jaime C. Diniz. Recife: Secretaria de Educação e Cultura; [Rio de Janeiro]: Ministério da Educação e Cultura, FUNARTE, Instituto Nacional de Música, 1977. 50 p., fac-símiles. (Coleção Pernambucana, v. 9).

DINIZ, Jaime. A música do Recife em 1822. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano 147, n. 213, 07 set. 1972, Caderno Especial, p. 14.

DINIZ, Jaime. *Músicos pernambucanos do passado*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969-1979. 3 v.

DINIZ, Jaime. Um centenário humilde e esquecido. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano 153, n. 246, 10 set. 1978, p. D-2.

DUPRAT, Régis. *A "Arte explicada de contraponto" de André da Silva Gomes*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998. 192 p.

ELEMENTOS e arte de musica. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 64, n. 140, 22 jun. 1888, coluna Revista Diaria, p. 2.

FAGERLANDE, Marcelo. *O Baixo Contínuo no Brasil 1751-1851:* os tratados em português. Rio de Janeiro: 7 Letras; FAPERJ, 2011. 200 p.

FALLECIMENTO. *Jornal do Recife*, Recife, ano 21, n. 203, 5 set. 1878, coluna Gazetilha, p. 1.

FONSECA, Euclydes. Evocando o passado (Thomaz de Lima Cantuária). *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 102, n. 288, 13 dez. 1927, p. 5.

FONSECA, Euclydes. Um seculo de vida musical em Pernambuco. *In*: FREYRE, Gilberto (org.). *Livro do Nordeste.* (Commemorativo do primeiro centenário do *Diário de Pernambuco*). Recife: Officinas do Diario de Pernambuco, 1925. p. 102-105.

FONSECA, Euclydes. Um seculo de vida musical em Pernambuco. *In*: FREYRE, Gilberto (org.). *Livro do Nordeste:* Edição fac-similada (Comemorativo do primeiro centenário do *Diário de Pernambuco*). Introdução de Mauro Mota; Prefácio de Gilberto Freyre. 2. ed. Recife: Arquivo Público Estadual, 1979. p. 102-105.

FREITAS, Mariana Portas de. A Escola de Canto de Orgaõ do padre Caetano de Melo de Jesus (Salvador da Bahia, 1759-60): uma súmula da tradição tratadística luso-brasileira do Antigo Regime. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16., Brasília. *Anais* [...]. Brasília: ANPPOM, Universidade de Brasília, 2006. p. 563-569.

FREITAS, Mariana Porta. Entre o hexacorde de Guido e o solfejo "francês": a Escola de Canto de Orgaõ de Caetano de Melo de Jesus (1759); Primeira recepção da teoria do heptacorde num tratado teórico musical em língua portuguesa. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 45-72, 2010.

GASPAR, Lúcia; BARBOSA, Virgínia; IVO, Fernanda; CRUZ, Henrique; MARROQUIM, Dirceu; LIMA, Karla Patrícia. *Mário Melo, 1884-1959:* uma bibliografia. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2012. 136 p.

GOVERNO DA PROVINCIA. Expediente do dia 13 de setembro de 1862. *Diario de Pernambuco*, ano 38, n. 214, 17 set. 1862, p. 1.

JARDIM, Vera Lúcia Gomes. A Música no Currículo Oficial: um estudo histórico pela perspectiva do livro didático. *Música Hodie*, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 167-174, 2012. Disponível em: https://doi.org/10.5216/mh.v12i1.21554. Acesso em: 10 ago. 2022.

LANDI, Márcio Spartaco. *Lições de contraponto segundo a Arte Explicada de André da Silva Gomes*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006. 280 p.

LIGA CONTRA A TUBERCULOSE. *A Provincia*, Recife, ano 26, n. 9, 13 jan. 1903, p. 1.

[MAFRA, Francisco de Paula]. Bandas e Musicos Militantes Á Manoel Theotonio Freire (Continuação) X. *Diario de Pernambuco*, ano 75, n. 233, 15 out. 1899a, coluna Historia, p. 1-2.

[MAFRA, Francisco de Paula]. Bandas e Musicos Militantes Á Manoel Theotonio Freire X (Continuação deste capitulo). *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 75, n. 235, 18 out. 1899b, coluna Historia, p. 2.

[MAFRA, Francisco de Paula]. Bandas e Musicos Militantes Á Manoel Theotonio Freire (Continua) XII. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 75, n. 236, 19 out. 1899c, coluna Historia, p. 2.

MAGALDI, Cristina. A publicação e circulação de música no Rio de Janeiro e Pernambuco: século XIX. *Revista de Musicología*, Madri, v. 16, n. 3, p. 1151-1160, 1993. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/20795968. Acesso em: 10 ago. 2022.

MANUEL I. de Torres Bandeira Filho e suas composições. *Diario de Pernambuco*, ano 86, n. 147, 20 jun. 1910, coluna Vida Artistica, p. 1.

MELLO, Antonio Joaquim de. *Biographias de Joaquim Ignacio de Lima*[,] *Luiz Alves Pinto e José Correia Picanço pelo comendador Antonio Joaquim de Mello mandadas publicar pelo Exm. Sr. Dr. Alexandre José Barbosa Lima Governador do Estado de Pernambuco*. Recife: Typ. de Manoel Figueroa de Faria & Filhos, 1895. [581 p.]

MELLO, A[ntônio] J[oaquim] de. Biographia de Luiz Alves Pinto. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano 30, n. 54, 7 mar. 1854, coluna Communicado, p. 2-3.

MELO, Mário. A musica em Pernambuco. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano 94, n. 136, 20 maio 1918, coluna Artes & Artistas, p. 3.

MUSICAS [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 51, n. 12, 16 jan. 1908, coluna Gazetilha, p. 2.

NOTAS OFFICIAES. *A Provincia*, Recife, ano 25, n. 5, 8 jan. 1902, p. 1.

PARA ENSINO DE MUSICA; Bom e barato [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 46, n. 16, 21 jan. 1903, coluna Annuncios, p. 4.

PATRIMONIO DOS ORFÃOS. Relatorio [Recife, 13 dez. 1837]. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 203, 18 set. 1839a, p. I-XXVII.

PATRIMONIO DOS ORFÃOS. Relatorio e conta da receita e despeza da administração do Patrimonio dos Orfãos, do 1º de julho de 1838 a 30 de junho de 1839 [Recife, 9 fev. 1839]. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 1, 2 jan. 1839b, p. 1-21.

PEQUENA ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 71, n. 33, 9 fev. 1895, coluna Revista Diaria, p. 2.

PEQUENA ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 39, n. 29, 5 fev. 1896, p. 2.

PEQUENA ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 34, n. 235, 26 ago. 1911, coluna Gazetilha, p. 1.

PEQUENA ARTE DE MUSICA [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 59, n. 29, 30 jan. 1916, coluna Publicações, p. 1.

PEREIRA DA COSTA, Francisco Augusto. *Anais pernambucanos*; prefácio, aditamentos e correções por José Antônio Gonçalves de Mello. 2 ed. Recife: Arquivo Público Estadual, 1983. v. 7.

PERNAMBUCO. Assemblea Legislativa Provincial. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 59, n. 29, 20 jan. 1916, coluna Publicações, p. 1.

PERNAMBUCO. Assemblea Legislativa Provincial; Sessão em 26 de março de 1855. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 31, n. 72, 28 mar. 1855, p. 1-2.

PERNAMBUCO. Assemblea Legislativa Provincial; Sessão Ordinaria em 31 de maio. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 38, n. 127, 3 jun. 1862, p. 2.

PERNAMBUCO. Governo da Provincia; Expediente do dia 22; Officios. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 231, 24 out. 1836, p. 2.

PERNAMBUCO. Governo da Provincia; Expediente do dia 23; Officios. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 46, 27 fev. 1837, p. 1.

PERNAMBUCO. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 58, 13 mar. 1838, p. 1.

PINTO, Luís Álvares. *Arte de solfejar* [1761]. *In*: DINIZ, Jaime. *A Arte de solfejar de Luís Álvares Pinto*; estudo preliminar e edição do padre Jaime C. Diniz. Recife: Secretaria de Educação e Cultura; [Rio de Janeiro]: Ministério da Educação e Cultura, FUNARTE, Instituto Nacional de Música, 1977. 50 p., fac-símiles. (Coleção Pernambucana, v. 9).

PINTO, Luís Álvares. Músico e moderno sistema para solfejar sem confusão [transcrição de Paulo Castagna]. *In*: RÖHL, Alexandre Cerqueira de Oliveira. *O solfejo heptacórdico de Luís Álvares Pinto e a teoria musical luso-brasileira do século XVIII*. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016. Anexo 2, f. 407-535.

PUBLICAÇÕES. *A Provincia*, Recife, ano 37, n. 36, 6 fev. 1914, p. 4.

RAMOS, Rafael Registro. *Discurso e conceitos no tratado de contraponto de André da Silva Gomes:* um estudo de recepção. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. 202 f.

RÖHL, Alexandre Cerqueira de Oliveira. Os métodos de solfejo de Luís Álvares Pinto: uma análise comparada da *Arte de solfejar* e *Muzico e moderno systema para solfejar*. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL "A MÚSICA NO ESPAÇO LUSO-BRASILEIRO: UM PANORAMA HISTÓRICO", 2013, Lisboa. *Atas* [...]. Lisboa: Caravelas, 2013. v. 1, p. 67-89.

RÖHL, Alexandre Cerqueira de Oliveira. *O solfejo heptacórdico de Luís Álvares Pinto e a teoria musical luso-basileira do século XVIII*. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2016. 535 f.

RÖHL, Alexandre Cerqueira de Oliveira. O solfejo heptacórdico na obra teórica de Luís Álvares Pinto. *In*: CONGRESSO DA ANPPOM, 22., 2012, João Pessoa. *Anais* [...]. João Pessoa: ANPPOM, 2012. p. 1608-1615.

ROMÃO, Carlos Eduardo. *Acordes para cavaquinho*: cifras e outras escritas no método popular de Henrique Souza (1913-1990). Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2020. 169 f.

SANTOS, André Maranhão. A atividade tipográfica em Pernambuco e a construção da biblioteca pública no século XIX. *Cadernos de Olinda*, Olinda, v. 3, p. 42-47, 2006. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/346330439_A_ATIVIDADE_TIPOGRAFICA_EM_PERNAMBUCO_E_A_CONSTRUCAO_DA_BIBLIOTECA_PUBLICA_NO_SECULO_XIX_-_Cadernos_de_Olinda_v_3_p_42-47_2006. Acesso em: 10 ago. 2022.

SOUZA, Jardel Pereira de. A relevância do Colégio dos Órfãos de Olinda na formação de músicos para bandas. *In*: VIEIRA, Samuel Peruzzolo (org.). SINFOMAS'19 - SEMINÁRIOS DE INVESTIGAÇÃO EM ENSINO, FORMAÇÃO E CRIAÇÃO MUSICAL, integrado ao X Festival de Música Piaget Viseu. Lisboa: Piaget, 2021a. p. 89-96.

SOUZA, Jardel Pereira de. *Thomaz Cantuária*: produção musical em Pernambuco do século XIX. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021b. 113 f.

SUMMARIO DA IMPRENSA. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 78, n. 5, 8 jan. 1902, p. 2.

SUMMARIO DA IMPRENSA. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 81, n. 20, 25 jan. 1905, coluna Varias, p. 1.

SUMMARIO DA IMPRENSA. *Diario de Pernambuco*, Recife, 37, n. 235, 26 ago. 1911, p. 1.

SUMMARIO DA IMPRENSA. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 88, n. 13, 29 jan. 1912, p. 1.

T[EN]ORIO, Fran[cisco] J[anu]a[rio]. *Arte de solfeijar*. Manuscrito, 23,0 x 18,7 cm, s. d. Marca d'água "Basted Mill / 1824" (visível nas f. 4, 5 e 6). 6 f. [12 p.]. Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, caixa 17, doc. 0981 (antiga caixa 211, M 3), com a nota "Manuscripto / Arte de Solfejar / Anonymo", assinada por "Mario Melo / Sect.º perpétuo / 1921", juntamente com a "Arte de Muzica / composta por hum / dos / Melhores Mestres desta Província", de autor não indicado. Consulta e reprodução por Paulo Castagna em 22 de julho de 2017. Disponibilizado por nós em: https://archive.org/details/arte-de-solfejar-1824.

TRABALHOS da Assemblea Provincial. *A União*, Recife, v. 3, n. 248, 30 abr. 1850, p. 1-2.

O TOLLO. Correspondencia. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 579, 13 jan. 1835, p. 2414-2415.

TRILHA, Mário. *Teoria e Prática do Baixo Contínuo em Portugal (1735-1820)*. Tese (Doutorado em Música) – Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2011. 410 f.

VARIAS [anúncio]. *Jornal do Recife*, Recife, ano 57, n. 36, 6 fev. 1914, coluna Chronica Social, p. 1.

O VELHO CANTUARIA. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 49, n. 139, 21 jun. 1893, p. 3.

VIAGEM de SS. MM. II. á cidade de Olinda. *O Monitor das Famílias:* Periodico de Instrucção e Recreio; serie extraordinária, Pernambuco, n. 5, p. 49-60, 10 jan. 1860.

YATES, Mark. *Illuminated Instruction*: A Paratextual, Intertextual, and Iconotextual Study of William Blake. Thesis (Doctorate in Literature) – Faculteit Letteren & Wijsbegeerte School of Humanities, Languages, & Social Sciences. Engels, 2014. Disponível em: http://usir.salford.ac.uk/id/eprint/31967/1/Yates,_Mark._Illuminated_Instruction._a_Paratextual,_Intertextual,_and_Iconotextual_Study_of_William_Blake._[Salford].pdf. Acesso em: 10 ago. 2022.

ZABEDEU. A Companhia Lyrica. *Diario de Pernambuco*, Recife, ano 67, n. 114, 20 maio 1881, coluna Variedade, p. 8.